

اُردو شاعری

کی

مختصر تاریخ

محمد جمیل - ایم۔ اے

فہرست

صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
۱۰۱۳	صدنا لہ شہگیرے الخ	۱	دیباچہ از جناب ہرذیفسر محمد طاہر مسکا
۱۵۷ الخ	۱	قاروقی ایم۔ اے صد شیعہ فارسی وار دو اکرہ
۱۵۸	کبیر	۱	کالج اکرہ۔
۱۶۱	طبقة متقدین دور اول سر	۱	التماس
۱۶۳	دور دوم شعرائے اورنگ آباد	۳	حقیقہ اول
۱۶۵	شمس الدین ولی	۴	اردو شاعری
۱۶۶	دور سوم شعرائے دہلی	۴	شاعر
۱۶۷	طبقة متوسطین دور اول {	۴	شعر
۱۶۸	دہلی اسکول کا آغاز	۴	شاعری
۱۶۹	اس زمانہ کے چند اساتذہ ماوراء النہر کے علاوہ	۴	شعر میں وزن و قافیہ
۱۷۱	مرزا فیض سودا	۵	اردو زبان کی تخلیق و ارتقا اور اس میں شاعری
۱۷۲	میر تقی میر	۵	کا آغاز
۱۷۳	میر و سودا	۵	

صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
۷۵	سودا و ذوق	۴۱	خواجہ میر درد
۷۶	اسد اللہ خاں غالب	۴۸	تلامذہ مرزا سودا
۸۴	حکیم مومن خاں مومن	۴۹	تلامذہ میر تقی میر
۸۵	غالب و مومن	۴۹	راسخ
۸۹	خصوصیات کلام مومن	۵۰	تلامذہ خواجہ میر درد
۹۴	تلامذہ ذوق	۵۱	دانش
۹۴	طہیر	۵۵	دانش
۹۵	انور	۶۳	شاعری کا آغاز
۹۶	طفر	۶۴	شا
۹۸	تلامذہ غالب	۶۷	شا
۹۸	میر ہدی مجروح	۶۹	سعادت یا رفاں رنگین
۱۰۰	سالک	۶۹	تلامذہ انشا
۱۰۲	تلامذہ مومن	۷۰	تلامذہ جرات
۱۰۲	شیفتہ	۷۰	تلامذہ مصحفی
۱۰۷	نسیم دہلوی	۷۰	دور سوم دہلی اسکول
۱۰۸	تسکین	۷۱	شیخ محمد ابراہیم ذوق

صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
۱۳۴	رشتہ گوئی	۱۰۹	دہلی اسکول کی خصوصیات
۱۳۹	میر بہر علی انیس	۱۱۳	طبقہ متاخرین دوروں {
۱۴۵	مزا سلامت علی دبیر	۱۱۴	شیخ امام بخش ناسخ
۱۵۳	انیس و دبیر	۱۱۷	خواجہ جید علی آتش
۱۵۴	چند دیگر مشہور گو	۱۱۹	تلامذہ ناسخ
۱۵۷	دور دوم دربار پور کے شعراء	۱۲۰	برق
۱۵۸	نشی میر احمد امیر مینائی	۱۲۰	بحر
۱۶۱	امیر و داغ	۱۲۱	وزیر
۱۶۳	داغ	۱۲۲	رشتہ
۱۶۵	سید محمد اسماعیل حسین نیر شکوہ آبادی	۱۲۳	تلامذہ آتش
۱۶۸	حکیم سید رمضان علی جلال	۱۲۳	زند
۱۶۹	نشی میر اللہ تسلیم	۱۲۵	صبا
۱۷۱	تلامذہ داغ دامیر و جلال	۱۲۶	آغا جوشن
۱۷۱	تلامذہ داغ	۱۲۷	پندت و دانشکر نسیم
۱۷۲	تلامذہ امیر	۱۲۸	بدربیر و گلزار نسیم
۱۷۲	تلامذہ جلال	۱۳۲	لکھنؤ اسکول کی خصوصیات

صفحه	مضمون	صفحه	مضمون
۲۵۲	مولانا حسرت موبانی	۱۷۳	محسن کاکوردی
۲۵۵	مولانا محمد علی جوهر	۱۸۱	حصه دوم
۲۵۷	حکیم اجل خاں صاحب شیدا	۱۸۳	دور جدید
۲۶۰	مولوی شوکت علی خاں غانی	۱۸۳	جدید شاعری کا آغاز
۲۷۱	پنڈت برج نرائن چکبست	۱۸۵	مولوی محمد حسین آزاد
۲۷۸	مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی	۱۸۸	خواجہ الطاف حسین حالی
۲۸۱	مرزا یاس یگانہ لکھنوی	۱۹۲	علامہ شبلی نعمانی
۲۸۳	مولانا مفتاح حسین صغریٰ لکھنوی	۱۹۳	مولوی محمد اسماعیل میرٹھی
۲۹۰	نذیر چند محروم	۱۹۶	خان بہادر سید کبیر حسین اکبر آبادی
۲۹۹	پنڈت جگت موہن لال روائ	۲۰۸	شاہ عظیم آبادی
	علی سکندر جگر مراد آبادی	۲۱۳	ریاض خیر آبادی
	شبیر حسن جوش بیج آبادی	۲۱۵	سرور جهان آبادی
۳۲۱	ابوالاثر خان صاحب حفیظ جالندھری	۲۱۷	نادر کاکوردی
۳۳۷	اشاریہ	۲۲۱	علامہ اقبال

دیسپاچ

(از جناب پروفیسر محمد طاہر مسکا فاؤنی ایم۔ اے دیپر کال، نئی کال، عالم نخل، ایچی پی ٹی، لٹریچر اور جاسٹس لا و سڈیشن فار سٹی اورد
آگرہ۔ کالج آگرہ)

مسلمان ہندوستان میں سب سے پہلے غازی محمد بن قاسم کے ساتھ صفحہ ۱۱ مطابق
صفحہ ۱۱) میں داخل ہوئے تھے لیکن یہ پہلے آنے والے مسلمان سندھ اور بلتان کے علاقوں
سے آگے نہ پڑے۔ اس لئے مفتوح اقوام کی زبان پر فاتحین کی زبان (عربی) کا جو اثر
پڑا وہ بھی باقی ملک میں نہ پھیل نہ سکا۔ البتہ مفتوح علاقوں کی بحالانے دیرپا اثر و دخل
قبول کیا، جس کے آثار آج بھی مستقل طور پر ہندی زبان میں نظر آتے ہیں۔

صفحہ ۱۱ (مطابق صفحہ ۱۱) میں سبکتگین نے شمالی ہند پر حملہ کیا اور پنجاب کے پیشاور

تک فتح کر لیا۔ ان حملوں اور فتوحات کا سلسلہ صدیوں تک قائم رہا، فاتحین جو علاقے
فتح کرتے تھے وہیں رہ پڑتے تھے۔ اس لئے اگر یہ کہا جاوے کہ مسلمان اور ہندی قوموں کے
اس زمانے کے اختلاط کی بنا پر اردو زبان کی بنیاد پڑنی شروع ہو گئی تھی تو چند

بے جا نہ ہوگا۔

چنانچہ گیارہویں صدی عیسوی اور اس کے بعد کی فارسی اور سنسکرت وغیرہ کی تصنیفات نظم و نشر سودیشی اور بدیشی زبانوں کے ربط و ضبط اور لین دین کی نوی شہادت بہم پہنچاتی ہیں۔

مگر واقعہ یوں ہے کہ وہ زبان جو باہمی بول چال اور آپس کے تعلقات سے بنی شروع ہوئی تھی غلوں کے زمانہ تک پردہ خفا سے باہر نہ آسکی مغلوں کے عہد میں البتہ یہ زبان ایک مستقل شکل اختیار کر چکی تھی اور روزمرہ کام کاج میں بے تکلف استعمال ہوتی تھی اور کچھ مدت بعد وقت بھی آیا کہ یہ زبان جو اپنی عام فہمی اور ہر دل عزیز نری کے سبب کاروباری معاملات تک ہی کار آمد تھی علمی و ادبی زبان بھی بننے لگی

اور وہیں سب سے پہلی نظم کی تصنیف حضرت امیر خسروؒ کا منظوم نعت خالق باری ہے اور شعر کی سب سے پہلی تصنیف حضرت خواجہ سید اشرف جہا نگیر سمنانیؒ کا ایک سالہ ہے جو اپنے اخلاق اور تصوف پر مشتمل ہے میں لکھا تھا خالق باری کا صحیح سن تصنیف معلوم نہیں لیکن وہ بھی تقریباً اسی زمانہ میں لکھی گئی۔

اگرچہ شمالی ہند کو یہ فخر حاصل ہے کہ اردو کی سب سے پہلی تصنیفات یہیں ہوئیں پھر بھی یہ شرف و کرم کو ملا کہ چودھویں سے سولہویں صدی تک کے زمانہ میں بھی وہاں کے شعرا و مصنفین اردو کی قیمت کرتے رہے جب کہ شمالی ہند کے فضلا کو اس کی جانب کئی خاص اعتناء تھا۔ البتہ شاہجہاں کی صدی عیسوی سے اردو پھر اپنے مرکز پر آگئی اور شمالی ہند نے اسے گہوارے سے نکال کر ایسا پروان چڑھایا

کہ وہ آج ترقی یافتہ زبانوں کے دوش بدوش کھڑی کی جاسکتی ہے

اردو میں شریک کتاہوں کو جو درجہ امتیاز ملا ہے اس کی مدت زیادہ نہیں لیکن شعر و شاعری کے لئے سولہویں صدی عیسوی سے اردو پسند کی جانے لگی تھی، اٹھارہویں صدی شروع ہونے سے قبل ہی دکنی شعرا نے نظم کا معتد بہ ذخیرہ جمع کر دیا تھا جس میں جملہ اصناف سخن پر طبع آزمائی کی گئی ہے، لیکن اس وقت کی زبان مختلف قسم کی لغزشوں سے بھرپور نظر آتی ہے، اٹھارہویں صدی عیسوی کا نصف اول وہ زمانہ ہے جس میں دکن اور دہلی خدمتِ اردو میں مسابقت کرتے نظر آتے ہیں۔ دہلی کو فتح ہوتی ہے اور اردو کا مرکز پھر شمالی ہند کی جانب منتقل ہو جاتا ہے۔ گزشتہ دو سو برس میں اردو شاعری نے جو ترقی کی ہے وہ حدِیم المثلال کہی جاسکتی ہے

غزل، قصیدہ، مثنوی، قطعہ، رباعی، وغیرہ کے ذریعہ ہر قسم کے مہنائیں کا انبا جمع ہو گیا۔ پندرہویں صدی فلسفہ، حکمت، تصوف، اخلاق، رندی و سرمستی، عشق و محبت و واردات و معاملات، طبیعت، مناظر قدرت اور مظاہر فطرت پر بہت کچھ کہا گیا اور بہترین انداز و اسلوب میں کہا گیا۔ اس سے انکار نہیں کہ ان آباد موتیوں میں خرافت پارے بھی ہیں لیکن سمندر میں جہاں سمیاں ہوتی ہیں وہاں جھاگ بھی ضرور ہوتے ہیں۔

اردو شاعری کی ترقی میں لطیفہ بھی یا دو گارہ ہنگامہ شاہی و درباروں کی تربیت سے اس کا دامن ہمیشہ پاک رہا، اور فارسی شاعری کے بالکل عکس اس کا ارتقا زہواہر کی چمک و دمک کا منت کش نہیں۔ نوابانِ اردو کے زیر سایہ شاعری نے جو رنگ قبول کر لیا تھا اس کو ترقی کہنا بہت دشوار ہے وکنی درباروں البتہ شاعری کو سنوارنے میں مدد دی تھی اور اس طرح دربارِ رام پور نے شعر کو انخطاط سے بچا کر

اپنا فرض کسی حد تک انجام دیا تھا لیکن ان ماحولوں سے آزاد رہ کر بھی اردو شاعری نے جس قدر ترقی کی اور
جول جول و گونہ جمع کر دیئے وہ ہندوستان کی کسی دوسری زبان کو مدلول کے ریاض کے بعد بھی حاصل نہیں گئے
رزم رزم، اور دہاروات و معاملات حسن و عشق کا جو سرمایہ اردو میں ہوا اس کی نظیر فارسی کے سوا دنیا
کی کوئی زبان پیش نہیں کر سکتی اور ملک کی دوسری زبانیں تو ابھی بہت اعتبارات سے عالم طفلی ہی میں
شمار کیے جانے کے قابل ہیں۔

اردو شاعری کی بابت اہل فن نے جو کچھ لکھا ہے اس میں اصناف کی ضرورت اور گنجائش ہمیشہ باقی رہیگی
اس لئے کہ زاویہ نظر، مقصد، تحریر اور مذاق طبیعت میں فرق ہونا ایک عام بات ہے۔ پھر اس عجوبی اور تعلباتی
دور میں تو اس لئے بھی ضرورت ہے کہ قدیم و جدید مذاق اور اصول کی جاسموئے جارہے ہیں۔ اگر صحیح قسم کی تنقید
سلئے نہ آئے تو اندیشہ ہے کہ طبیعتیں غلط راہیں اختیار نہ کر لیں۔ مجھے مسرت ہے کہ زیر نظر کتاب کے
مصنف مسٹر جمیل احمد صاحب ایم اے نے زمانہ کی ضرورت کا لحاظ کرتے ہوئے اس کتاب کو ترتیب
دیا ہے جمیل صاحب ایک سخن سنج اور محسوس فہم نوجوان ہیں۔ آپ نے اردو شاعری کا پوری دلچسپی اور توجہ کے
ساتھ مطالعہ کیا ہے اور مغربی نقادی کو مشرقی اصولوں پر مدحاً حال کرتے تنقید کا صحیح راستہ اختیار کیا ہے، کوئی تنقیدی
کتاب قول آخر ہونے کی وجہ سے نہیں ہوا کرتی لیکن اس کی افادیت کا انکار بھی ظلم ہوتا ہے اس کتاب میں
مصنف نے اردو شاعری کے مختلف ادوار پر جس سنجیدگی اور غیر جانبداری سے تبصرہ کیا ہے وہ اردو نظم
کے مطالعہ کرنے والوں کے لئے بنیاد میں بیٹھا ہے۔ اور مجھے یقین ہے کہ جمیل احمد صاحب کی
محنت جلد ہی شائقین سے خراج تحسین حاصل کر لے گی اور مقبول ہوگی۔
محمد طاہر فاروقی۔ ایم اے
صاحب شمس فارسی و ادبیات اسلامیہ لاہور
جگہ اردو اگرہ۔ ۲۷ جولائی ۱۹۴۹ء

التماس

اردو میں شعراء کے اکثر تذکرے لکھے جا رہے ہیں۔ موجودہ زمانے میں جو تذکرے بہترین خیال کیے جاتے ہیں وہ یہ ہیں۔ آجیات، گل رعنا، تاریخ ادب اردو، اور شعرا ہند تحقیقات جدیدہ نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ تحقیقی و تنقیدی حیثیت سے آجیات کو بہت زیادہ وقیع درجہ حاصل نہیں ہے گل رعنا اور تاریخ ادب اردو کا زیادہ تر حصہ شعرا کی سوانح حیات پر مشتمل ہے تنقید و تبصرہ کی وقیع کوشش صرف مولانا عبد السلام صاحب ندوی نے شعرا ہند ہی میں کی ہے

ان کتابوں کے سلسلے میں طلباء کو تین خاص مشکلات پیش آتی ہیں۔ اول یہ کہ یہ کتابیں کافی قیمتی ہیں۔ ہر شخص کی اقتصادی حالت ایسی نہیں ہوتی جو ان کو خرید کر ان سے استفادہ حاصل کر سکے۔ دوم یہ کہ یہ بہت ضخیم ہیں۔ ان حضرات سے قطع نظر جن کو اردو ادب سے ذوق ہے اور جو محض اس ذوق کی بناء پر اس قسم کی کتابوں کا مطالعہ کرتے رہتے ہیں باقی زیادہ تر طلباء امتحان کے قریب ہی یہ چیزیں پڑھنے کے عادی ہوتے ہیں اور ان ایام میں ان کو اتنا وقت نہیں ملتا کہ ان کتابوں کا بظاہر مطالعہ کر کے ان سے صحیح طور پر مستفیض ہو سکیں، تیسری وقت یہ ہے کہ ان کتابوں میں سے کسی میں بھی دور جدید کے شعرا پر کچھ نہیں ملتا جو اکثر دسویں درجہ ایتھ لے اور بی لے کے نصاب میں داخل ہوتے ہیں

ان دہومات کی بناء پر میں کچھ عرصے سے اردو شعرا کی ایک ایسی مختصر تاریخ کی ضرورت محسوس کر رہا تھا جو ان مشکلات کو پیش نظر رکھ کر مرتب کی جاوے۔ اس احساس نے مجھے یہ کتاب لکھنے پر آمادہ کیا جسے اپنی خامیوں کا پوری طرح احساس و اعتراف ہے، مجھے اس کتاب میں عالمانہ نظر اور ناقذانہ فیصل و کمال کا دعویٰ انہیں مجھے اس امر کا بھی احساس ہے کہ اکثر جگہ سے تشنہ ہے مگر اس کے مخاطب فضلاء ادب نہیں عوام اور خصوصاً اسکول و کالج کے طلباء ہیں اور کوشش کی گئی ہے کہ ان کو جن جن باتوں کی ضرورت ہے وہ سب نہایت ایجاز و اختصار کے ساتھ پیش کر دی جائیں چنانچہ اس شعروشاعری کی تعریف، اُس میں وزن و قافیہ کی سمیت، اردو شاعری کے مختلف ادوار و اسکول اور اردو کے بڑے بڑے شعرا کے کلام پر نہایت مختصر کے ساتھ بحث کی گئی ہے اور ان کی مختلف خصوصیات کو بہ ترتیب پیش کر دیا گیا ہے، مجھے اس امر کا بھی احساس ہے کہ اس میں اکثر شعرا شامل ہونے سے رہ گئے ہیں۔ مگر اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ مجھے ان کی شاعرانہ عظمتوں سے انکار یا اس کے دو خاص سبب ہیں اول یہ کہ کتاب کی تنگ دامانی مانع تھی، دوسرے یہ کہ وہ حضرات زیادہ تر نصاب میں شامل نہیں ہیں۔

جید

لے میں کچھ اردو شعرا کا ایک اور مجموعہ شائع کرنے والا ہوں۔ اگر حالات نے اجازت دی اور بہ ارادہ پورا ہو سکا تو انشاء اللہ اس میں یہ بھی پوری کر دیا جائے گی۔

حصہ اول

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

اردو شاعری

مشرق و مغرب میں شاعر کی بہت سی تعریفیں کی جا چکی ہیں جن کا اعادہ یہاں لا حاصل ہے البتہ ذیل کی تعریف اپنی جامعیت کے لحاظ سے قابل غور ہے۔

انگلستان کا مشہور دانشور پروڈانس کارلائل اپنی تصنیف "میر و مرثیہ" میں "میر و مرثیہ" پر لکھتا ہے کہ "میر و مرثیہ" میں شاعر کی تعریف اس طرح کرتا ہے۔

شاعر ایک نمایاں شخصیت ہے جس کا تعلق تمام زمانوں سے ہے۔ ایک مرتبہ عالم وجود میں آنے کے بعد وہ ہر زمانہ کی ملکیت ہے جس کو عہد غنیمت کی طرح دہر دہر بھی پیدا کر سکتا ہے اور پیدا کر سکتا ہے گا جب کبھی بھی فطرت اسکی مقتضی ہو۔ فطرت کو ایک نمایاں شخصیت پیدا کرنے دو۔ اور کسی زمانے میں یہ ناممکن نہیں کہ وہ شخصیت شاعر کی شکل میں ظہور کرے۔

..... میر سے نزدیک وہ ایک سیاست دان بھی ہے، حکم بھی ہے، معنی بھی ہے،

اور فلسفی بھی۔ اور کسی نہ کسی حد تک وہ یہ سب کچھ ہو سکتا تھا اور اب بھی ہو سکتا ہے۔

شعر شعور سے مشتق ہے جس کے معنی جاننے اور دریافت کرنے کے ہیں اصطلاح میں شعر اس کلام موزوں کو کہتے ہیں جو اوزان مقررہ میں سے کسی وزن پر مرتبی ہو اور بلا مقصد

۱۔ بیکچر سوم دی ہیر و مرثیہ پورٹ مٹا۔ ۱

نظم کیا گیا ہو۔

شاعری۔ جذبات اور وارداتِ قلبیہ کو بقید الفاظ اس طرح ادا کرنا کہ سامع پر وہی اثر طاری ہو جائے جو کہنے والے کے دل میں موجود ہے اس کا نام شاعری ہے۔
پنڈت جگت موہن لال رواں لکھنوی کے الفاظ میں دل کے جذبات کا اظہار بتائید و قیود
شعر میں وزن و قافیہ یہ ایک متنازع فیہ مسئلہ ہے سپرنا قدین میں عرصے سے مختار
چلی آرہی ہے، بعض کی رائے ہے کہ وزن شعر کا ضروری عنصر نہیں۔ بعض کہتے ہیں کہ وزن و
قافیہ شعر کا ایک جزو لا ینفک ہے۔

علامہ شبلی شعر الجم جلد چہارم میں فرماتے ہیں

عام لوگ کلام موزوں کو شعر کہتے ہیں مگر محققین کی یہ رائے نہیں وہ وزن کو شعر کا ایک
ضروری جز سمجھتے ہیں تاہم وہ شاعری کا اصلی عنصر نہیں۔

مولانا حالی بھی شعر کی مذکورہ بالا عام تعریف سے گریز کرتے ہیں اور اپنے کلیات کے
مقدمہ میں تحریر فرماتے ہیں۔

”شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لئے بول۔ جس طرح راگ فی حد ذاتہ لفظ
کا محتاج نہیں، اسی طرح شعر وزن کا محتاج نہیں البتہ وزن کی شرط نظم کے لئے ہے۔“

مگر یہ نظریہ عام طور سے مقبول نہ ہو سکا۔ شعراء وزن کو انہیں ضروری خیال کرتے ہیں حقیقت
یہ ہے کہ عربی و سریانی اور قدیم فارسی میں شعر کے لئے وزن حقیقی ضروری نہ تھا سب سے پہلے عرب
لے فصلا کوب کا اس میں اختلاف ہے کہ شعر کے لئے وزن اور قصید کی موجودگی ضروری ہو یا نہیں مگر عام طور پر یہ نظریہ مقبول

وزن کا التزام کیا اور قافیہ بھی ایسا ہی ضروری سمجھا گیا۔ بہر حال اس مخالفت کی حقیقت یہ کہ منطقی ہر اس کلام کو جو جذبات اور تخیل کا حامل ہو شعر کہتے ہیں وہ وزن کو ضروری نہیں سمجھتے البتہ شعرا صرف اسی کلام کو شعر کہتے ہیں جس میں وزن ہو۔ چنانچہ محقق طوسی نے اساس الاقتباس میں اسکی تصریح کر دی ہے۔ فرماتے ہیں

”شعر در عرف منطقیان کلام مختل است و در عرف متاخران کلام موزون و مقفی“

اسی کتاب میں دوسری جگہ فرماتے ہیں۔

”ماہ شعر سخن است و صورتش نزدیک متاخران وزن و قافیہ نزدیک منطقیان تخیل“

جیسا کہ ان عبارتوں سے ظاہر ہے وزن کی طرح قافیہ بھی مختلف فیہ مسئلہ ہے شعرا اسکو ضروری سمجھتے ہیں۔ وزن و قافیہ شعر میں وہی کام کرتا ہے جو نغمہ میں زبرد و بجم۔ اور اس سے شعر میں جو موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے وہ اسکی دلکشی اور اثر میں اضافہ کرتی ہے۔ البتہ دور جدید کا ایک مطالبہ یہ بھی ہے کہ شعر سے قافیہ و ردیف کی قید و بند کو اٹھا دیا جائے کیونکہ اس سے شاعری کا میدان خواہ مخواہ تنگ ہو جاتا ہے۔ مولانا عبد السلام ندوی فرماتے ہیں کہ اہل عرب نے قافیہ کے لئے جو لازم اور قیود ضروری قرار دیے ہیں انھوں نے اس بات سے گوارا بھی نہ کیا گزرا کر دیا ہے؛ لیکن اگر وزن شاعری کے لئے ضروری ہو تو قافیہ بھی شعر کا ایک جزو لاینفک ہے چنانچہ ابن رشیق لکھتا ہے۔

”وزن جو در حقیقت شعر کا سب سے بڑا جزو اور اس کی لازمی خصوصیت ہے وہ قافیہ کو بھی شامل ہے“

لے محقق طوسی۔ اساس

اور اس کو لازمی طور پر کھینچنے والا ہے۔

اردو زبان کی تخلیق و ارتقا اولیٰ میں شاعری کا آغاز

ہر قوم اور ہر ملک کی زبان پر اس کی تاریخ اس کے تمدن اس کی معاشرت کا بہت اثر پڑتا ہے، اردو بھی اس کیکہ سے مستثنیٰ نہیں اگر تاریخ ہند کا بنظر امعان مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ کس طرح تاریخی اثرات اس زبان کی تخلیق کا باعث ہوئے۔

اس وقت سے کہ جب کی کوئی مستند تاریخ بھی موجود نہیں، جو مختلف قومیں شمالی مغربی راستوں سے ہندوستان میں آئی اور بستی رہیں، تجارت نے ان قوموں کو غیر اریہ "اقوام کے نام سے موسوم کیا ہے۔ یہ قومیں اپنی اپنی زبانیں اپنے ہمراہ لائی تھیں جو کچھ تبدیل شدہ صورت میں "پراکرت" کے نام سے موسوم ہوئیں۔

تقریباً ساڑھے تین ہزار برس کا زمانہ گزر چکا کہ اسودا اور بکرہ انحضرت کے مابین سیحون و جیحون کے سواہل پر اور کوفہ قاف کے ارد گرد ایک قوم آباد تھی جو اقتصاداً ضروریات کی بنا پر کچھ مغرب کی طرف تہل گئی اور کچھ مشرق میں آکر ایران و ہندوستان میں آباد ہو گئی، ہندوستان میں یہ لوگ اریہ کہلائے۔ یہ لوگ اپنی زبان اپنے ہمراہ لائے جو سنسکرت کہلائی۔

بدھ مذہب کے بانی شاکیا منی ہما تہا بدھ مشرق - م میں پیدا ہوئے انھوں نے پالی زبان میں اپنے مذہب کی اشاعت کی ہما تہا بدھ کے ان فقروں سے جو جناب سید

ہے اس میں برکثرت عربی و فارسی الفاظ ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ مسعود سلیمان اور ابو عبد اللہ کے کلام سے بھی زبانوں کے اس باہمی اختلاط پر بہت روشنی پڑتی ہے۔
 ۹۲ء میں محمد غوری نے برتھی راج کو شکست دیکر ہندوستان میں اسلامی سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ قاعدہ ہے کہ مفتوح قوم فاتح قوم کی زبان و مذہب و تہذیب و تمدن و آداب و عیشت و معاشرت اور رسم و رواج قبول کرتی رہتی ہو انگلستان کے مشہور دانشور راز ولیم ویلیام (William Williams) کا متواہ ہے کہ ”حاکم قوم کی تہذیب محکوم قوم کا مذہب ہے“ اسی کلیہ کے مطابق جب مسلمانوں کی حکومت ہندوستان میں قائم ہو گئی تو ملکی زبان، نہایت سرعت کے ساتھ مسلمانوں کا اثر قبول کرنے لگی۔ سلطان بلبن سلطان تغلق اور سلطان فیروز کی علم پروری نے اس اختلاط کو درجہ ترقی دی۔ سلطان فیروز نے نگر کوٹ سے بہت سی سنسکرت کی کتابیں منگوا کر ترجمہ کر دیں۔ لودیوں میں سکند عالم و ادب کا عاشق تھا اس نے حکام کا انتخاب ذاتی قابلیت پر رکھا۔ ہندوؤں نے اس موقع سے فائدہ اٹھایا اور خصوصاً کالیستھوں نے حصول منصب و جاہ کے لئے فارسی پڑھنا شروع کی۔ فارسی و بھاشا کا یہ اتحاد دراصل موجودہ اردو کا آغاز تھا اس لئے یہ خیال کہ اردو کی بنیادیں شاہجہانی دور میں قائم ہوئیں غلط ہے۔ دراصل یہ زمانہ اردو کی تخلیق کا زمانہ ہے۔

افغانوں کا زمانہ تاریخ ہند کا نہایت پر آشوب زمانہ گذرا ہے لیکن اردو ادب کی تاریخ کا یہ ایک اہم دور ہے فارسی و بھاشا کا یہ اختلاط و اتحاد بھی اپنی ابتدائی منازل میں تھا کہ

۳۵۵ء میں سپہراد کے اس نیر اعظم نے طلوع کیا جس کو عرف عام میں خسرو کہتے ہیں۔ یہ پہلی ہستی تھی جس نے اس ساز کے خاموش تاروں کو پہلی دفعہ چھڑا۔ اس ساز کی آواز ملک میں پہلی مرتبہ گونجی۔ یہ آواز سردوار دو کا اویس نغمہ تھی!

امیر خسرو کے بعد نظریں کبیر پر پڑتیں تھیں ہر چند کہ کبیر ہندی کے شاعر تھے تاہم انکے یہاں اکثر صفات اردو کے اشعار بھی نظر آتے ہیں۔

جب مغلیں کا زمانہ آیا تو یہی مخلوط زبان ایک نئے رنگ میں ظاہر ہوئی کیونکہ کھانے پینے کی چیزوں اور رہنے سہنے کی جگہوں کے لئے اب تقریباً تمام عربی و فارسی الفاظ استعمال ہونے لگے تھے اور ان ہی زبانوں کی صرف و نحو اور لغات اب ہندی میں آگئے تھے۔ اسکی ایک بڑی وجہ خود کبیر کی مایا پالیسی تھی۔ ہندو شاہزادوں کے محل میں آتے ہندوؤں کے ربط و ربط بڑھنے اور خود محل کے اندر ہندی ہوا رہتا ہے جانے کی وجہ سے فارسی و بھاشا کے اس اختلاط کو بہت تقویت پہونچی اور اس طرح خود شاہی محل میں اس نوزائیدہ زبان کی پرورش ہونے لگی۔ اس کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہو کہ شاہجہاں اپنے بھائی کو شاہ بھائی اور دادا کو شاہ دادا کہتا تھا۔ اسی زمانہ میں اردو زبان فارسی نظم کے سلجھنے میں مدد ملی اور اس وقت سے آئیں اور ہندی میں فرق پیدا ہو گیا اس زمانہ سے اردو کا علمی دور شروع ہوتا ہو۔ اسلئے مغلوں کا زمانہ کتابی و تحریری اردو کے طلوع کا زمانہ ہے۔

امیر خسرو نے اردو شاعری کا آغاز ضرور کیا مگر یہ صرف آغاز ہی تھا، اردو زبان کے اولین شاعر دکن میں پیدا ہوئے، شانِ ان قطب شاہی علم و دست و علم پرور تھے۔ خود

شاعر تھے اور شاعروں کی قدر کرتے تھے دکن میں اردو شاعری کی ابتدا سید عبدالحمی صفا کل رعنا کے قول کے مطابق محمد قلی قطب شاہ شمسہ اے سالہام سے اور جناب عبدالسلام ندوی کے نزدیک ملا نور می سے ہوتی ہے۔ شجاع الدین نوری گو لکنئہ کے بادشاہ ابوالحسن قطب شاہ کے بیٹے کا تالیق، اکبر کا ہم عصر اور فیضی کا دوست تھا۔ دکن کے بعد اورنگ آباد شعرا کا مرکز بنا اور یہاں سے ولی جیسا شاعر پیدا ہوا۔

دہلی میں محمد شاہ کے عہد میں اردو کی طرف خاص توجہ کی گئی۔ بہادر شاہ کے زمانہ میں میل نے سادھر توجہ کی انکے شاگرد امیروں میں ایک محمد امیر خاں انجام تھے۔ جب ان دونوں کو اردو شاعری کا شوق پیدا ہوا تو ان کے ساتھ اور بھی بہت سے اردو شاعر پیدا ہو گئے۔ انھوں نے ایک انجمن قائم کی جس کا کام الفاظ کی چھان بین اور تحقیق تھی۔ تحقیق شدہ الفاظ تمام ہندوستان میں بطور سند کے بھیجے جاتے تھے۔

محمد شاہ نے امیر خاں انجام کو عہدۃ الملک کا خطاب دیا اور اپنا وزیر بنا لیا انھوں نے اسلئے یہ انجمن چھوڑ کر انجمن کے نام سے مشہور ہے۔

سودا و میسر کے زمانہ میں اگرچہ زبان بہت کچھ صاف ہو گئی تھی پھر بھی ایسے کثر غلط بھرتے، و ثقیل الفاظ موجود تھے۔ ناسخ نے غلط الفاظ کا استعمال ترک کر کے زبان کی اصلاح کی اور غالب و ذوق کے ہاتھ میں ہنچکر اردو نہایت شستہ و پاکیزہ زبان بن گئی۔ ذائق نے شعر کی زبان میں اس قدر بے ساختگی بے تکلفی اور صفائی پیدا کر دی کہ نثر میں بھی ممکن نہ تھی۔

موجودہ دور کے شعرا نے انہیں بزرگوں کی زبان کو استعمال کیا ہے۔ اس دور کی زبان میں

ایک فرق ضرور ہوا کہ انگریزی کے الفاظ نہایت کثرت سے زبان میں شامل ہونے لگے جہاں انگریزیت کا یہ اختلاف حدود کے اندر ہی زبان کے حق میں مفید ہے چونکہ اس سے اردو میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ لیکن اکثر انگریزی الفاظ کا اردو میں جاوے جاؤ جو غیر مناسب استعمال بھی کیا گیا ہے جس نے زبان میں ایک طرح کا سقم اور غیب پیدا کر دیا ہے۔

موجودہ دور میں کچھ مذہب پرستی کچھ قوم نوازی کچھ تعصب پروری اور کچھ سیاسی اغراض و مقاصد کے تحت اردو کو متاثر کرنے کی کچھ ناجہود و ناسعود تحریکیں ملک میں تھیں جن کی طرف توجہ کی ضرورت ہے۔ اور سینما اس ٹہلک تحریک کو بہت ترقی دے رہا ہے۔ اہل زبان کا فرض ہے کہ وہ موقع کی نزاکت کو سمجھیں اور سانپ کو اس سے پیشتر کہ وہ ڈس سکے کل ڈالیں

اردو صرف مسلمانوں ہی کی نہیں ہندوؤں کی بھی زبان ہے، اس کی ترکیب فارسی و عربی ہی سے نہیں بھاشا و سنسکرت سے بھی ہوئی ہے۔ اس کی بنیادیں مسلمانوں ہی کی نہیں ہندوؤں کی بھی جذبات پر قائم ہوئی ہیں۔ اگر آج یہ محل سمار کیا جاتا ہے تو دونوں قوموں کا نقصان ہے دونوں کو خسارہ ہے، دونوں کی صد ہاسل کی مجموعی مساعی کے نتیجہ کو صد یہ پہنچنے کا ڈر ہے سرترج بہادر سپرو کا یہ قول بخیر مطلب ہے۔ کہ

”اردو ہمارے دیرینہ تمدن و تاریخ کی یادگار ہے جو لوگ اردو کی مخالفت کرتے ہیں وہ

ہندوستان کی ہزار سالہ تاریخ کے بدل دینے کے خیال خام ہیں۔“

ذیل میں سرترج بہادر سپرو کی اس قابل قدر تقریر کے کچھ اقتباسات پیش کرتا ہوں جو صواب موصوف نے یوم آزادی کے موقع پر فرمائی تھی خیال ہے کہ یہاں یہ اقتباسات دلچسپی

پڑھے جائیں گے۔ سر تنج ہما در سپہ وارشاد فرماتے ہیں :-

”ڈھائی سو برس گزرے جبکہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے آپس کے میل جول سے
ایک ایسی مشترکہ زبان بنی جسے ہم اردو کہتے ہیں لیکن انہوں نے کہ آج یہ کہا جا رہا ہے
کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے۔ ہندوؤں کی زبان تو ہندی ہے۔ نجیبی سے
آج کل ہندوستان میں ایک ایسا گروہ پیدا ہو گیا ہے جو ہندوؤں سے کچھ
ہے کہ انہیں صرف ہندی کو فروغ دینا اور ہندی ہی کی اشاعت کرنا چاہیے۔
میں نہیں سمجھتا کہ اس قسم کے لوگ ہندوستان میں ایک مشترکہ زبان میں تقریر کر کے
کیا پائیں گے۔

. اردو ہمیشہ سے ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ جائیداد رہی ہے اور رہے گی۔ اگر
ہندو وارڈ کو تباہ کرتے ہیں تو اسکے معنی یہ ہیں کہ وہ خود اپنی ہی جائیداد کو تباہ کر رہے ہیں

میں ”ہندوستانی“ کو ایک دھوکے کی ٹیٹی سمجھتا ہوں جس کے ذریعہ یقیناً خود غرض
لوگ اپنے خود ساختہ پیمانے سے زبان و ادب کو مٹانا چاہتے ہیں۔

. میں چاہتا ہوں کہ ”اردو“ روز بروز ترقی کرے۔ ورنہ آپ میں یہ اخلاقی جرأت
ہو کہ لفظ ”اردو“ کو استعمال کرنے میں شرمائیں اور خواہ مخواہ اس کی بجائے لفظ ”ہندوستانی“ استعمال
کرنے کی کوشش نہ کریں کیونکہ یہ زبان ہمارے باوجود ایک ناقابل تقسیم اور مقدس ترکہ
ہے جس کی نہ روح بدلی جاسکتی ہے نہ نہاد۔“ (اردو زبان۔ سالانہ نمبر ننگ خیال جنوری ۱۹۷۱ء ص ۱۹)

صد نالہ شکیبے کے صبح بلاخیر نے
 صد آہ شکر زریے یک شعر دل آویز

علامہ اقبالؒ — ”پیام شدہ“

امیر خسروؒ

۱۲۵۵ء تا ۱۳۲۵ء

سلطان بلبن کے دور حکومت کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس کو امیر خسروؒ بھی جامع کمالات مستی نے اپنے وجود سے شرف بخشا۔ امیر خسروؒ وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اس نو آفریدہ زبان میں شعر و شاعری کا آغاز کیا۔ خسروؒ وہ ہمہ گیر شاعر تھے جن کے کمالات کسی ایک زبان کے منت کش نہ تھے۔ جس طرح غالب کا نالہ پابند نہیں

فسر یاد کی کوئی لے نہیں ہو : نالہ پابند نے نہیں ہو

اسی طرح خسروؒ بھی فارسی، ہندی، اردو کی قید سے آزاد تھے۔ انکی خالق باری اردو نظم کی سب سے پہلی تصنیف ہو۔ اسکے علاوہ ان کا اردو کلام اردو کے قدیم میں بھی موجود ہے۔

تعب کا مقام ہے کہ اردو کے جتنے قابل قدر تذکرے موجود ہیں ان میں امیر خسروؒ کا نام اردو شاعری کی حیثیت سے موجود نہیں ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد تو ولی کو اردو شاعری کا آدمؒ تسلیم کرتے ہیں چنانچہ آبجیات ص ۷ پر دلی کے بیان میں لکھتے ہیں

”یہ نظم اردو کی نقل کا آدم جب ملک عدم سے چلا تو اسکے سرورادیت کا تاج رکھا گیا“

سید عبدالحی صاحب گل رعنا گوگن ٹرہ کے بادشاہ محمد قلی قطب شاہ شہنشاہ تاسکندہ کو پہلا اردو

شاعر کہتے ہیں جو براہیم عادل شاہ رشیدؒ تا ۱۲۶۱ھ اور جہانگیر کا ہمصر تھا انکی بابت
سید صاحب موصوف کے الفاظ یہ ہیں -

”یہ اردو کا پہلا شاعر ہو جن تک ہماری نظر پہنچ سکی ہیں“

مولانا عبد السلام ندوی شعر الہند میں اس امر کی تصریح نہیں کرتے کہ وہ یہ شرف کس کو بخشتے ہیں
تاہم قرینہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نوری کو اردو کا پہلا شاعر مانتے ہیں چنانچہ جلد اول ص ۱۳ پر تحریر
فرماتے ہیں -

غمد جہانگیری میں تانوری ایک شاعر تھے جو اگرچہ عام طور پر فارسی زبان میں
شعر کہتے تھے لیکن ان کے قلم سے ایک اردو مصرع اردو کے بھی نکل گئے ہیں۔“

مثلاً - ہر کس کہ خیانت کند البتہ ترسد بجایہ نوری نہ کرے نہ ڈرے ہے
صغیر بلگرامی مصنف جلوہ خضر کے بیانات کا خلاصہ یہ ہے

”دکن میں دلی سے بیشتر شاعری کا آغاز ہو چکا تھا لیکن یہ نہیں معلوم کہ اردو شاعری کا پہلا مبدع کون تھا
معلوم نہیں ان بزرگوں نے کیوں اپنی خسرو کو شعرائے اردو کی صف میں لانے سے احتراز کیا؟
حالانکہ اب تک ان کا اردو کلام اردو سے قدیم میں موجود ہے۔ صرف رام بابو سکسینہ نے ان کو
اردو کا شاعر گنا ہے۔ ذیل کے دو شعر جو حدیں ہیں اردو سے قدیم ہی سے لئے گئے ہیں

سب کوئی اس کو جانے ہے پر ایک نہیں پہچانے ہے
آٹھ گھڑی میں سیکھا ہے فکر کیا اُن دیکھا ہے

جلوہ خضر جلد اول ص ۶ اردو سے قدیم ص ۳

کبیر امیر خسروؒ کے بعد وہ ہستی جس کے کلام میں کچھ اردو اشعار اور مصرعے ملتے ہیں کبیرؒ ہے
 کبیر شمسۃ العوین پیدا ہوئے تھے ان کا ذکر بھی کسی تذکرہ نویس نے نہیں کیا ہی۔ ہر چند کہ کبیرؒ کی
 جولانگاہ ہندی کا میدان ہے تاہم اکثر بھجویں میں استقد رصاف اور شمسۃ اردو اشعار اور مصرعے
 منسلک ہیں کہ ان میں اور موجودہ اردو میں لمبھل کوئی فرق نظر آتا ہے۔ مثلاً ایک بھجن کو اس طرح
 شروع کرتے ہیں۔

کر گزراں غریبی پر مغروری کبیرؒ کی ہے
 ایک بھجن میں موت کو چور سے تشبیہ دیتے ہیں اسے کچھ شعر ہیں۔

تم رہنا خوب ہشیار	نگر میں چور جو آدے گا
تفنگ تیرا توار نہ بچھی	نہ بسند و ن چلاوے گا
ایک نہ یاد چلے نہ تیری	ایسا لشکر آدے گا
کوئی کھوجی کھوج نہ پائے	لاکھ عقل دڈا دے گا
صاحب کی درگاہ میں پیٹا	کھلے کواڑے جاوے گا
گنگا جاوے نہ جمنجاوے	نہ کوئی سیرتھ نہاؤں
ڈالی چھیڑوں نہ پتہ چھیڑوں	نہ کوئی جیوستاؤں
کہیں کبیرؒ سو بھی سا جو	میں دا ہی کے بھجن گاؤں
یہ تن ہے کاغذ کی پرٹیا	ہو نہ پڑے گل جاوے گا
کہیں کبیرؒ سو بھی سا جو	اک نام جہنما چھتاوے گا

یہ زبان سلاطین قطب شاہی اور اس زمانہ کے دیگر شعرا کی زبان سے یقیناً زیادہ متا
ہے۔ ملاحظہ ہو

محمد قلی قطب شاہ: یہ جھیلی سون لگیا ہے من ہمارا کہ اسیں نہیں جن ہنگے دل ہمارا قرار
ع میں سوعا جز داس بھیرا یا علی رنج دستگیر
نصرتی: شہ کی خانہ نصرتی نفرو دل یوں لکھی دور کے دفتر اور پراچھے ہر یک بن
یہ مثالیں خراب زبان کے نمونے نہیں ہیں بلکہ ان شعرا کی عام زبان کی مثالیں ہیں۔
ورنہ ان شعرا کے کلام سے ایسے اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں جن کا روانی کے ساتھ پڑھنا بھی
اب مشکل ہے۔

بکیر کے بعد محمد قلی قطب شاہ کا نمبر آتا ہے جن کا نام اور پر لیا گیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ
ز ۱۵۵۱ تا ۱۶۱۱ء دکن کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔

نحو اسی نے طوطی نامہ بخشی اسی زمانہ میں تصنیف کیا ہو۔ شجاع الدین نوری: ہاشم علی
برہانپوری اور کاظم علی مشہور مرثیہ گو ان کے ہمعصر گذرے ہیں۔

طبقة متقدمین | اس طبقہ کی ابتدا سلاطین قطب شاہی سے ہوتی ہو جو خود بھی شاعر تھے
دور اول شعرا دکن | اور شاعرانہ بھی تھے چنانچہ ان کے دربار میں اکثر شعرا رہا کرتے تھے

۱۔ اردو ادب کا یہ واقعہ بھی عجیب اور انیسویں کے ساتھ یادگار رکھا جائیگا کہ اردو شاعری کی اب تک کوئی
ایسی باقاعدہ تقسیم نہیں ہوئی جس کو سب تسلیم کر لیتے۔ ہر مصنف اپنے نقطہ نگاہ سے اپنی تصنیف میں ایک نئی
تقسیم پیش کرتا ہو۔ اس میں وقت یہ پیدا ہوتی ہے کہ ایک ہی شاعر کو ایک صنعت ایک دور میں شاعر کرنا
ہے۔ دوسرا دوسری دور میں اور اس وجہ سے ناظر خواہ مخواہ مخالطہ میں پڑ جاتا ہو مثلاً تمیر و تود کو مولانا

محمد قلی قطب شاہ (سنہ ۱۰۱۷ تا ۱۰۷۷ء) فارسی اور اردو میں شعر کہتے تھے ان کے دو شعر ہیں

ہے محمد قطب شہ بارہ اماں کا غلام میں سو جا جزاں شہر یا علی بن خدیگر
بست قرآن چوں نازل ہوا حضرت کے تئیں مرنی ہیں بدن بگاس میں جوں محمد بنے نظیر

محمد قطب شاہ (سنہ ۱۰۱۷ تا ۱۰۷۷ء) جو محمد قلی قطب شاہ کے بھتیجے اور داماد تھے اردو میں شعر کہتے تھے۔ بعض بعض اشعار صاف نکل گئے ہیں۔ مثلاً

ساقیا آشراب ناب کہاں چنڈر کی پیسالی میں آفتاب کہاں
پیسانولامن ہمارا ابھایا نزاکت عجب سبز رنگ میں لکھایا
ان کے بیٹے عبداللہ قطب شاہ (سنہ ۱۰۲۵ تا ۱۰۷۳ء) بھی شاعر تھے اس زمانہ میں دکن کے مشہور
شاعر نصرتی اور ہاشمی بھی گذرے ہیں۔ مولانا نصرتی کے گلشن عشق نامی ایک عشقیہ شنوی لکھی
اور شاہ نامہ فردوسی کے جواب میں علی نامہ کے نام سے بھی ایک شنوی تصنیف کی جس میں
علی عادل شاہ کے فتوحات اور اس کے عہد کے کارنامے نظم کئے ہیں۔ مولانا نصرتی کے
تین شعر ہیں:-

خریدار کو خوب سودے سے کام نہ دکاں کا دیکھنا مسقت بام
شہ کی شت نصرتی نفرونوں یوں لکھی دور کے دفتر اور پراپھے ہر کین بچن

بقیہ ماحیہ صفحہ گذشتہ ہو لہذا سلام نے شعر الہند میں قدام کے دو کردار میں شامل کیا ہے۔ مولانا سید علی محمدی صنعت
گل رعنائے سوسطین کے دوران میں لکھا گیا ہے ہی طرح آبجیات اور دیگر کورہ بالا دونوں کتابوں کی پیش کردہ تقسیم میں
بھی اختلاف ہے۔ اسلئے اب زیادہ بہتر طریقہ ہی معلوم ہوتا ہے کہ کسی ایک متخذ صنعت کی پیش کردہ تقسیم کا متبع کیا جاوے۔ ان
دو بات کی بنا پر اس کتاب میں تاخرین ایک شعر ان کی تقسیم میں گل رعنائے قدامت سے لیا گیا ہے جو کہ کسی اور تقسیم میں زیادہ مناسب اور مناسب ہے۔

منبع لطف و عطا حامی دیں بادِ فنا
معدنِ جو دو سنا ماحی کفرِ کھن
قلی خاں مشہور مرثیہ گو تھے جو ابوالحسن تانا شاہ (عبدالقدوس شاہ کے داماد اور
جانشین) کے قدیم و معاصرتھے۔ قلی خاں کے مرثیے دکن نے نکل کر دہلی و آگرہ تک جاتے
تھے اور مجالسِ عزائیں پڑھے جاتے۔ قلی خاں نے اکثر غزلیں بھی کہی ہیں۔ گل رعنائیں انکی غزل کا
ایک شعر ملتا ہے جو بہت لطیف ہے۔

ملنا تھیں کاغذ سے کوئی جھوٹ کوئی سچ کچھ کہنے کس کس کا منہ موندل سخن کوئی کچھ کہو کوئی کچھ کہو
یہ دورانِ شعراء پر مشتمل ہے جن کی نشو و نما حیدرآباد اور بیجاپور میں ہوئی۔ مذکورہ بالا شعراء
قریب قریب سب معاصرتھے۔ اس زمانہ میں شاعری کی ابتدا و اصل مذہبی حیثیت سے
ہوئی اور ولی کے زمانہ تک مذہبی خیالات شاعری میں غالب رہے اس زمانے میں مذہبی
شعریاں زیادہ لکھی گئیں۔ اس دور کے طریقہ بیان میں کوئی خاص جدت و ندرت نہیں پائی
جاتی۔ طرزِ ادب بھی صاف و سیدھا ہے۔ تشبیہ و استعارے سے زیادہ کام نہیں لیا ہے۔

دورِ دوم | دکن کے حملوں کے سلسلے میں عالمگیری کی عمر کا ایک بڑا حصہ اورنگ آباد میں
شعراء اورنگ آباد | صرف ہوا۔ حیدرآباد کی تباہی کے بعد شعراء اورنگ آباد گریں گئے اور
ایک عرصہ تک یہ علم و ادب اور اردو شاعری کا مرکز رہا۔ ان شعراء کی زبان نسبتاً کچھ
صاف ہو گئی تھی پھر بھی دکن کے الفاظ و محاورات ان کے یہاں بہ کثرت پائے جاتے
ہیں۔

شمس الدین دلی

۱۶۷۸ء تا ۱۷۳۷ء

اس دور کے شعراء میں سب سے زیادہ عروج شمس الدین دلی کو حاصل ہوا۔ اب تک دلی کی بابت جو معلومات حاصل تھیں وہ اب حیات اور دوسرے تذکروں تک محدود تھیں۔ مگر پروفیسر سید ابراہیم صاحب سیانی ایم۔ اے کی مساعی قابل داد ہیں کہ انھوں نے دلی کے کلام کو مدون کر کے دیوان دلی کے نام سے شائع کر دیا ہے اور اب اس دیوان کی روشنی میں دلی کے کلام کے متعلق کچھ کہا جاسکتا ہے۔

دلی کو خود اپنے بلند مرتبہ کا احساس تھا چنانچہ ان کے کلام سے بھی اس کا ثبوت ملتا ہے۔
دلی ایران و توران میں ہو مشہو وطن گو اس کا گجرات و دکن ہے
ایک اور جگہ کہا ہے۔

نیں بیل وہ ہر گل کی کلی کا غنیمت بوجھ ملنے کو دلی کا

نگاہ پاکبازاں کیہیا ہے۔

دلی سے پیشتر اردو شاعری کسی حیثیت سے بھی مکمل نہ تھی۔ دلچسپی کی خاطر شعرا کبھی کبھی

میں بھی کہہ دیا کرتے تھے۔

(۱) ولی کا اثر اردو شاعری پر خصوصاً دو طرح سے پڑا۔ اول یہ کہ فارسی کی تمام بحر میں اردو میں آگئیں اور آئندہ کے لئے اردو شاعری کا نمونہ بن گئیں۔ دوم یہ کہ ان بحرؤں کے ساتھ فارسی کی اصطلاحیں شاعرانہ محاورے، استعارے، اور شبہیں بھی تمام اردو میں آگئیں۔

(۲) ولی شاعری کے جس دور میں تھے وہ فارسی کے زوال کا دور تھا فارسی شاعری انتہائی مضمون آفرینی، نازک خیالی اور تناسب لفظی میں الجھ کر رہ گئی تھی اس کا اثر ولی کے دیوان میں بھی نظر آتا ہے، جگہ جگہ رعایت لفظی کی مثالیں موجود ہیں۔ اس قسم کے چند صاف و سادہ اشعار یہ ہیں۔

منہ دکھا دے گا یوسف معنی دل سے گردیکھنے کی چاہ کرو
سفر عشق کا اگر ہے خیال ہمت دل کو زارہ راہ کرو
عاشقو ناشقی کے دعوے پہ آہ وزاری کے دو گواہ کرو
پہلے شعر میں یوسف کے ساتھ چاہ، دوسرے میں سفر کے ساتھ زارہ راہ اور تیسرے میں دعوے کے ساتھ گواہ تناسب لفظی کے نمونے ہیں۔

(۳) ولی صوفیاء کے خاندان سے تھے اور صاحب علم و کمالات ہونے کے ساتھ ساتھ صاحب دل بھی تھے۔ ان کے کلام میں صبر و قناعت، تقویٰ و معرفت کے اکثر مضامین ملتے ہیں، چند مثالیں درج ذیل ہیں۔

جم کے رتبہ سے دلی مرتبہ بالا ہو کر
 جام دل میں جو میسر ہو کتاب مجھے
 پایا ہوں دلی سلطنت ملک قناعت
 اب تخت و تہ تیغ میں کسے ارض سماوی
 یاد کرنا ہر گھڑی تجھ سے یار کا
 ہے دلیفہ مجھ دل بیمار کا
 آرزوئے چشمہ کوثر نہیں
 نشہ لب ہوں شربت دیدار کا
 گر ہوا ہے طالب آزادی
 بند مت ہو سبھ دزدانار کا
 حسن تھا پردہ تحریر میں سب کے اُرد
 طالب عشق ہو صورت انسان میں
 ناز دیتا نہیں گر خجست گلشن چین
 لے چن زارِ حیا دل کو گلستانِ بین

(۴) ولی کے یہاں اکثر بڑے بڑے عقائد بھی ملتے ہیں، مثلاً دنیا میں مادیت کتنی
 ہی ترقی کیوں نہ کر لے دنیا کا کاروبار داد و ستد اور معاوضہ کے اصول پر نہیں محبت و مروت
 کے اصول پر چلتا ہے اور وہ جہاں گیر جذبہ جو تمام دنیا میں موجود ہے جذبہ محبت ہے اس کو
 اس طرح ادا کیا گیا ہے۔

گل و بلبل کا گرم ہو بازار
 اس چمن میں جدھر رنگا رنگ
 یا مثلاً زندگی کی عشرت میں حد درجہ جاذبِ نظر ہیں پتھر بھی ہیں یہ بات نہیں بھولنا چاہیو
 کہ اگر ان کو ثبات و قرار نہیں تو یہ سب بیکار ہیں۔
 زندگی جسامِ عیش ہے لیکن
 فائدہ کیسا اگر مدام نہیں

۱۵ اس شعر کو سمجھنے کے لئے اس حدیث قدسی کو ذہن میں کہنا ضروری ہے جو صوفیاء کے یہاں ملے ہوئے ہے۔ بتایا گیا ہے کہ حسن
 مطلق نے کہا کہ میں چھپا ہوا خزانہ تھا نہ مجھے کوئی جانست تھا، نہ چاہتا تھا: میں نے ظاہر ہونا چاہا تو مخلوق کو پیدا
 کیا کہ پردے سے باہر آؤں اور پھر چھپانا چاہا تو لوگوں نے۔

(۵) ولی کے اکثر اشعار بغایت مؤثر و دلکش ہیں جذبات کی آئینہ نشیں اور تشبیہات کی لطافت نے کیف و اثر کو اور بھی بڑھا دیا ہے۔

خمارِ بھر نے جسکے دیا ہی دردِ دل مجھ کو رکھوں نہ بہن اگھیاں میں گروہ باز آؤ

(۶) ولی کا جس دور سے تعلق ہے اس کی زبان ہنایتِ ثقیل اور بھونڈی ہی پھر بھی دلی کا کلام اتنا صاف ہو کہ گرج تک پڑھا اور سمجھا جاتا ہو، ان کا زمانہ اور ماحول دیکھتے ہوئے ان کی لسانی اختراعات معجزہ معلوم ہوتی ہیں، ان کے دیوان میں ایسے اشعار کی کثیر تعداد موجود ہے جن کی زبان میں اور موجودہ زمانہ کی زبان میں مشکل کوئی فرق نظر آتا ہو، اکثر اشعار صاف و شستہ اردو کا اعلیٰ نمونہ کہے جاسکتے ہیں۔ ادب پر جو اشعار پیش کیے گئے ہیں ان سے ولی کی زبان پر کافی روشنی پڑتی ہے، ذیل میں چند اور اشعار پیش کیے جاتے ہیں

کہاں ہو آج یارب جلوہ مستانِ ساقی کہ دل سے تابِ جی سے مہر سے ہوشِ نچا

چھپا کر پردہِ فانوس میں رخِ شمع گریاں ہے سنا ہو جب سے آوازہ تری نگین تانی کا

اے ولی رہے کو دنیا ہو مقامِ عاشق کوچہ یار ہے یا گوشہ تنہائی ہے

(۷) ولی نے اکثر فارسی شعرا سے بھی مضامین لئے ہیں نمونہ چند مثالیں درج ذیل ہیں۔

شیخ غزالدین عراقی

نخیں بادہ کا نہ در جامِ کر دند ز چشمِ مست ساقی وام کر دند

ولی مستی میں روزِ حشر تک کہیں کو بھولاؤ جو جامِ چشمِ یار سے مئے پی کے متوالاؤ

سبحن نے اک نظر دیکھا گاہِ مست سے جس کج خراباتِ دو عالم میں سدا ہو وہ خراب اس کا

غنی کا شمیری: سپیکر ساقی سراپا گوئی از گل ساختند دست گل پائے بنگینا چہرہ گل خضار گل
 ولی باغ ہے نام اس کے جو بن کا دل بنا بل اس کے کاشت بن کا
 (۸) ولی کے یہاں بہت سے ایسے مضامین اور خیالات ملتے ہیں جن کو بعد کے شعرا نے
 ترقی دے کر کچھ سے کچھ بنا دیا۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اولیت کا شرف ولی ہی کو حاصل
 رہتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ دلی ان مضامین کو اس قدر حسن و خوبی سے ادائیگی کر سکے جیسے کہ بعد کے
 اساتذہ نے ادا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ آج ان اساتذہ کے مقابلہ میں ولی کے اشعار بہت معلوم ہوتے
 ہیں مگر ایسے اشعار کو پڑھتے وقت ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ان مضامین کا نقش اول میں ولی
 ہی کے یہاں نظر آتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

وہی بے وفاؤں سے کیا وفا ہوگی	آشنائی نہ کر خداسوں دہ
غالب ہم کو ان سے وفا کی ہوا میتہ	جو نہیں جانتے وفا کیا ہے
وہی گزر ہے اس طرف ہر لو الہوس کا	ہوا دھوا و امٹھائی پر مٹس کا
غالب ہر لو الہوس نے حسن پرستی شعار کی	اب آبروئے شیوہ اہل نظر کی
وہی ہر دلیر باکو ہرگز دیتا نہیں ہونٹ کو	دلہنگی کو میری وہ بیٹھاں بس ہے
مومن ہر غنچہ روئے عشق کا انہار ہو غلط	اس سبب صحیح کی تکرار ہے غلط

(۹) ولی ایک صوفی اور مذہبی آدمی تھے۔ اپنے زمانے میں استاد بناتے جاتے تھے دوسرے
 ایشیائی شعرا کی طرح ولی نے اپنی شاعری کو حصول زر کا ذریعہ نہیں بنایا یہی وجہ ہے کہ
 ان کا دامن غلط محنت طرازی خوشامد گوئی اور کاسہ لیبسی سے پاک رہا اور یہی وجہ ہے کہ ان کا

دیوان قصاید سے خالی ہے۔

البتہ دلی نے واقعات کر بلا کے متعلق ایک شہنوی لکھی تھی جس کا آخری شعر ہے۔

کہا ہاتھ نے یوں تاریخ معقول دلی کا ہے سخن حق پاس مقبول

یہ ہی ایک مختصر سا خاکہ دلی کے کلام کی خصوصیات کا۔ دلی کا کلام پڑھتے وقت ہمیں ان کا ماحول پیش نظر رکھنا چاہیے۔ ہمیں یہ امر فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ دلی نے ایک نوزائیدہ زبان کی سنگلاخ زمین کو کاٹ کر اپنی راہ آپ نکالی ہے بعد کے شعراء نے ستر اس راستہ کی ناہمواریوں کو دور کر کے اس کو صاف و سیدھا بنانے کی کوشش کی۔

دور سوم | یہ دور شاہ مبارک آبرو راجستھانی سلسلہ سے شرفعلی خاں کے شعرا پر مشتمل ہے جو شعراء دہلی محمد شاہی دور تک شاعری کا کوئی خاص رنگ قائم نہیں ہوا تھا اس دور

میں شاہ مبارک آبرو نے تناسب لفظی اور ابہام گوئی کو بہت ترقی دی۔ ہمیں حاتم۔ ناجی۔ احسن سب نے انکی پیروی کی ہے وہ خان آرزو (۱۶۸۹ء تا ۱۷۵۹ء) کے اردو اشعار کی تعداد اگرچہ زیادہ نہیں لیکن ان کا کلام نسبتاً اس عیب سے پاک ہے جسے مناسب لفظی اور ابہام گوئی کا اندازہ ذیل کے اشعار سے ہو سکتا ہے۔

شاہ مبارک آرزو۔ سیج او پر غیر کے رہتا ہے وہ لڑا ہوا زر کی خاطر اس قدر وہ سینہ کھوٹا ہوا

سخن اور ذکاوت شہ کے سنتا اور کہتا مگر اک آبرو کی بات جیسے توئی جاتا

ناجی دیکھ ہم صحبت کی دولت سے نہ رکھ چشم کرم لب صدف کے تہ نہیں ہر چند ہر گویا ہر لب

احسن۔ نام تعلیق کا اس بے غشختگی زلف ہم تو کافر ہیں اگر بندی ہوں اسلام کے

شاہ قاسم (۱۶۹۹ء تا ۱۷۶۹ء) ہجری زندگی سے متوجہ تھے کہ جہاں سب کیوں وصال ہوا

طبقہ متوطنین و دراول دہلی سکول کا آغاز

سلاطین دکن میں اورنگ زیب کا انتقال

ہو گیا اور اس طرح دکن کی ہم کلا جو بیس برس سے جاری تھی ختم ہو گیا۔ عالمگیر کے تہذیب
محرم شاہ نے تخت پر بیٹھے تو دلی شعراء کا مرکز بن گیا۔ امرتھ بھی برسوں کی جنگ سے
پریشان ہو چکے تھے لہذا وہ بھی شعرو شاعری میں دلچسپی لینے لگے۔ مشاعرے منعقد ہونے
شروع ہو گئے اور اب اردو شاعری کی نشوونما بجائے دکن کے دہلی میں ہونے لگی۔
دلی اور دیگر شعراء بھی دکن سے آ گئے۔ یہ ذرا اہل دہلی اسکول کا قیام تھا۔

دلی کی پیرائہ سالی میں سودا و میر کا ابتدا کے شباب تھا۔ درد۔ سوز۔ قایم
میر حسن وغیرہ بھی اسی دور سے متعلق ہیں۔ اس دور میں سب سے پہلے میر۔ سودا۔ درد اور
مظہر حاج خانان نے اصلاح کی بنیاد ڈالی۔ اب تک اردو شاعری پر شاہ مبارک آبرو اور
ان کے معاصرین کا رنگ یعنی ابہام گوئی کا اثر غالب تھا۔ اس دور کے شعراء نے قلم و قریہ
شاعری کو ان مایہ کے پاک کیا۔ اب تک بعض شعراء نہایت کمزور و ثقیل الفاظ اور ٹھٹھٹھ
ہندی محاورات استعمال کرتے تھے۔ ان حضرات نے ان کو ترک کر کے انکی جگہ عربی و فارسی

لایع مولانا میر عبدالحی صاحب نے کل غنائیں میر حسن کو تصفیٰ۔ انشا و جرات کے ساتھ متوطنین کے دور دوم میں شامل کیا ہے
لیکن چونکہ میں نے یہاں دہلی اور کھنوا اسکولوں کو الگ الگ پیش کیا تو اس لیے میر حسن کو شعراء دہلی کے ساتھ دور
اول ہی میں شمار کیا ہے۔ میر حسن کی تاریخ وفات سن ۱۱۷۵ھ ہے۔ "ج"

الفاظ و محاورات اصطلاحات و تلمیحات کا استعمال کیا اور اس طرح اردو شاعری نے پوری طرح فاریسی کا اثر قبول کر لیا۔ خاص کر میر اور سوائیم اسی رنگ میں ہے۔

اس زمانہ کے چند استاد۔ نیزہ اور درو کے علاوہ جن کا ذکر آیت یہ۔ بطور میں آتا ہے اساتذہ ان کے استاد اور مسلم البیوت شعرا کے اسمائے گرامی جو اس دور کے پیشرو ہیں اور وہ جو خود اس دور سے تعلق رکھتے ہیں یہ ہیں۔

سراج الدین عیسیٰ آرزو۔ خود فاریسی کے شاعر تھے مگر اردو کے بڑی بڑی اساتذہ ان کے شاگرد رہے ہیں۔ جن میں شاہ مبارک آبرو۔ رائے انند رام غلص۔ شرف الدین مضمون۔ شہاب الدین ثاقب اور لالہ بیچند بہتار کے نام قابل ذکر ہیں۔

عزرا جان جاناں مظہر بہت پایہ کے استاد تھے ان کے شاگردوں میں انعام اللہ زمان تقی۔ سادون لال بیدار۔ میر باقر حزمین۔ حسن اللہ خاں بیان۔ ہیبت قلی خاں حسرت اور شاہ قدرت اللہ قدرت نے بہت شہرت حاصل کی۔

شاہ مبارک آبرو۔ سراج الدین عیسیٰ آرزو کے شاگرد اور خود بڑے پائے کے استاد تھے ان کے شاگردوں میں میر سجاد بیکرو اور محمد عیسیٰ فدوی مشہور ہوئے ہیں۔

شرف الدین مضمون آبرو کی طرح مضمون بھی آرزو کے شاگرد اور خود استاد تھے۔ ان کے شاگردوں میں محمد عارف عارف کا نام معلوم ہے۔

مصطفیٰ خاں بیکرنگ ان کا شمار بھی اس زمانہ کے اساتذہ میں ہوا ان کے دو خاص شاگرد تھے میاں صلاح الدین عرف مکھن اور محمد اسماعیل بیتاب

شاہ قاتم اس زمانے کے بہت بڑی اسناد مانے جاتے ہیں مولانا محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ شاہ قاتم نے اپنے دیوان کے دیباچہ میں اپنے ۵۴ شاگردوں کا نام لیا ہے۔ ان کے علاوہ شعرا ہند میں مولانا عابدی سلام ندوی نے ان کے علاوہ تین اور زبردست شاگردوں کے نام دریافت کیے ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

(۱) تقار اللہ نقبا (۲) نعیم اللہ نعیم۔ اور (۳) مرزا رفیع سودا
میر تسنویں میر سوز کا شمار خود بڑے شعرا میں ہو مگر ان کے تلامذہ کی تعداد بہت کم ہے ان کے صرف تین شاگردوں کے نام معلوم ہوئے ہیں۔ جو حسب ذیل ہیں۔
(۱) میر شمس الدین ہوش (۲) مرزا حسین رضا عیش اور (۳) مرزا رضا قلی خاں شفیق

مرزا رفیع سودا

دستہ ۱۱۲۵-۹۵ (ع ۴)

مرزا سودا دنیائے شعرا و ادب میں تین حیثیتوں سے زندہ جاوید ہیں۔
(۱) بحیثیت قصیدہ گو (۲) بحیثیت غزل گو۔ (۳) بحیثیت طنز گو۔
ہم ہر ایک پہلو پر الگ الگ روشنی ڈالیں گے۔

(۱) سودا بحیثیت قصیدہ گو کے | عام طور پر مشہور کچھ میر غزل کے استاد ہیں اور سودا قصیدہ کے بادشاہ۔ سودا کی شہرت اصل میں سب سے زیادہ قصیدہ کے باعث ہو اس کا انھیں خود بھی اس تھا۔ چنانچہ ایک جگہ کہا ہے۔

جو یہ کہتے ہیں کہ سودا کا قصیدہ خوب سامنے ان کے میں لیکر یہ غزل جانو گنا
 قصیدہ گوئی کا آغاز اگر چہ ابست را ہی میں ہو چکا تھا تا ہم اس کی فی ترقی متوسلین کے
 دور اول میں ہوئی جس میں سودا سے پیش پیش ہیں۔ مولانا عبد السلام ندوی کے نظریہ کے
 مطابق ان کے قصائد سے حسب ذیل خصوصیات کا پتہ چلتا ہے۔
 (۱) ایران میں جو شعراء بے قصیدہ گو گذرے ہیں مثلاً انوری۔ صائب۔ کلیم۔ سلیم وغیرہ سودا
 نے ان کے معرکتہ الآرا قصائد پر قصائد لکھے ہیں اور حتی الامکان زبان کی شان و شوکت،
 روز طبع اور مضمون کی آمد کو قائم رکھا ہے۔

(۲) قصیدہ میں بہار یہ تشبیب ایک عام چیز ہے مگر سودا نے نئی نئی تشبیہیں لکھی ہیں
 اور بہت لطیف طریقے سے گریز کیا ہے۔ البتہ انکی تشبیب میں اکثر ایک عیب بھی پایا جاتا ہے
 یعنی یہ کہ بہار کا نقشہ کھینچتے ہیں اور محاکات کے بجائے تخیل سے کام لیتے ہیں مثلاً
 بخشتی بگل بویتہ کی رنگ آمیزی پوشش چھینٹ قلم کار بہر دشت جبل

چھینٹ پر نقش و نگار ضرور ہوتے ہیں مگر اس سے بہار کا اصل نقشہ ذہن میں کہاں آتا ہے یا
 مثلاً عکس گلبن یہ زمیں پر ہو کہ جس کے آگے کار نقاشی مانی ہے دوم یہ اول

(۳) سودا نے قصیدہ کو صرف نعت و منقبت، مع و ستائش ہی تک محدود نہیں رکھا بلکہ
 اکثر قصیدوں میں واقعہ نگاری اور زمانہ کا تذکرہ بھی کیا ہے مثلاً یہ قصیدہ

اب سامنے میرے جو کوئی پیر جوان دعویٰ نہ کرے یہ کہ میر و منہ میں باں ہے

(۴) سودا نے بہت مشکل ردیفوں میں قصیدے لکھے ہیں مگر روز طبع اور مضمون کی آمد نے ان کو

بہت زیادہ دلاؤ زربن دیا ہے۔

(۵) سودا کی تشبیہات و استعارات میں پنچرل ساوگی و صفائی پائی جاتی ہے
سودا ہمیشہ عزل گوئے | دراصل سودا کی شخصیت ایک ایسی جامع شخصیت تھی جو غزل
 و قصیدہ دونوں پر یکساں حاوی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی طبیعت کا رجحان قصیدہ کی جانب
 زیادہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے قصیدے زیادہ لکھے ہیں اور بہت بہتر لکھے ہیں
 مگر وہ غزل میں بھی کسی سے کم نہیں ہیں۔ اکثر ہمارے تذکرہ نویس کچھ دانستہ کچھ نادانستہ
 طور پر یہ کہنے کے عادی ہو گئے ہیں کہ مرزا کی غزلوں میں سوز و گداز نہیں ہے۔ ان کو چاہیے
 کہ وہ مرزا کے یہ اشعار پڑھیں۔

عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح ترش	دو چار گھڑی روزادو چار گھڑی باتیں
کونین تک سٹے تھے جس لکی بھد کو قیمت	قسمت کہ اک نگہ میں ہیں اس کو ڈال یا
دل نا آشتا نالہ سے صدرہ جس بہتر	ہنو تر گل خون آغوشہ اس سے خار و خس بہتر
کس کی ملت میں گزول پڑو کو جلا آغوش	تو کہے گیسر مجھے گیسر کہاں مجھ کو
یا تبسم یا نگہ یا وعدہ یا گاہے پیام	کچھ بھی اے خانہ خراب نہ لکھو پہلا کی طرح
جو مجھ پہ گزری مت اس کے کہہ دوسو	بلاکشان محبت پہ جو ہوا سو ہوا
بسا دا ہو کوئی ظالم ترا گریباں گیر	مرے لہو کو تو دامن سے دھو ہوا سو ہوا

ان آخری دو شعروں کی فصاحت پر غور فرمائیے 'سوز و گداز بھی ہو یا س وحسرت بھی عجوب
 کا خیال و عشق کا وقار بھی قائم ہے اور پھر اس کے ضمن میں خون دل کا شکوہ بھی ہے۔

اس شعر پر

تاوگ نے تیرے صبر نہ چھوڑا زمانہ میں تو بچھے ہے مرع قبلہ نما آرشیا نہ میں
فارسی کے مشہور شاعر خراسانی نے مرزا کو اچھا لکھنے سے لگا لیا تھا۔ ایک شعر اور ملاحظہ ہو۔
دل درد سے کس طرح مرا خالی ہو سدا وہ ناشتہ احرن میں گفتار فراموش
دوسرے مصرعہ کا کیف۔ حسرت آمیز کیفیت! بیان سے باہر ہی، اگر ہمیشہ دماغ کے مضامین
کو بھی سودا نے بڑی خوبصورتی سے ادا کیا ہے۔ یہ شعر غزلیات میں اب بھی اپنا حریف تلاش
کر رہا ہے۔

کیفیت چشم اسکی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہلا میں
اس کے علاوہ مرزا کی غزلوں میں تصوف و معرفت کی چاشنی بھی ہے۔ مثلاً
جزو دل میں فرق اپنا ہی فقط ہوا متباہا ورنہ جس خرم کو دیکھانی الحقیقت داتا تھا
غیر کے پاس یہ اپنا ہی گماں ہے کہ نہیں جلوہ یار مرا ورنہ کہاں ہے کہ نہیں
البتہ یہ صحیح ہے کہ تیسرے مقابلہ میں انکے یہاں زیادہ سوز و گداز نہیں ہے اور اسکی وجہ
ہے۔ سودا اور باری شاعر تھے انکی زندگی درباری عشرتوں میں بسر ہوئی تھی ان باتوں کے
علاوہ وہ ایک خاص وجہ یہ بھی ہے کہ مرزا اپنی غزلوں میں عاشق رنگ لاتے ہیں جس سے
تاثیر اور سوز کو صدمہ پہنچتا ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے غزلیں مشکل زمینوں میں لکھی ہیں۔
زور طبیعت ان کو کسی ایک رنگ پر پھیرنے نہیں دیتا تھا۔

سودا کی حیثیت ایک طنز گو کے | رشید احمد صاحب صدیقی (علیگ) طنز غزلیات اور

منحکات میں رقمطراز ہیں کہ اُنیسویں صدی کے آخری مراحل اور بیسویں صدی سے قطع نظر اردو میں سودا کے علاوہ اور کوئی طنز گوشت اعز نظر نہیں آتا۔ سودا نے اس صنف کو اردو میں رائج کیا۔ سودا کے بعد نظر میں انشا و مصحفی پر پڑتی ہیں مگر جو وہجا ان کا مسلک شعری تھا بلکہ صرف معاصرہ چٹکوں کا نتیجہ تھا اسلئے ان کو طنز زین میں شامل نہیں کیا جاسکتا اگر ایسی ہزلیات کو بھی شامل کر لیا جائے تو جان۔ انشا۔ جرات اور رنگین کا نام بھی لیا جاسکتا ہے مگر حق یہ ہے کہ سودا کے علاوہ اس عصر میں کوئی طنز یا شاعر صبیح معنوں میں نظر نہیں آتا۔ ان قصیدوں سے پیشہ مارشالیں انکی طنز گوئی کی نکالی جاسکتی ہیں مگر یہ بہت وسعت طلب ہیں اسلئے ترک کی جاتی ہیں۔

میر تقی میر

(۱۱۳۵ھ - ۱۲۲۵ھ بمطابق ۱۷۲۵ء - ۱۸۱۱ء)

میر نے اگرچہ مثنوی، قصیدہ، مرثیہ سب کچھ لکھا ہے مگر ان کا اصلی رنگ غزل گوئی ہے اور ایسی وہ اپنا جواب نہیں رکھتے۔ غزل ان کے ہاتھ میں ہنچکھنچ گشتہ جذبات کا ایک دلاویز مرقع بن گئی۔ سوز و گداز کے پہلو گو انھوں نے اس درجہ نمایاں کیا کہ ہی مائی شاعری کی سب سے اہم خصوصیت بن گئی۔ انھوں نے اپنے دیوان کی بابت ایک جگہ خود

۱۔ میر تقی میر ۱۲۲۵ھ - میر صاحب کی عمر میں لوگوں کو اختلاف ہو۔ ذکر میر کی تاریخ جو بعض نے خود ایک قطعہ سے نکالی ہے ۱۷۲۵ھ ہوتی ہے کتاب کے مضمون پر میر صاحب نے اپنی عمر ۶۰ سال کی بتائی ہے اس حساب سے انکی پیدائش کی تاریخ تقریباً ۱۱۶۵ھ ہوئی تاریخ نے تاریخ وفات ۱۲۲۵ھ اور ۱۱۶۵ھ کے درمیان ۶۰ سال کا فرق نکلتا ہے۔

کہا ہے اور غائب! یہی اُن کے دیوان پر سب سے زیادہ صحیح تبصرہ بھی ہے۔ کہ
ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے درودِ غم جمع کیے کتے تو دیوان کیا
اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ ایک بالکمال عرنگو شاعر کے لئے جتنی خصوصیات ضروری ہیں وہ سب
میر میں اکٹھے ہو گئی تھیں۔ انکی تربیت ان کا ماحول، انکی زندگی کچھ اس طرح گزری کہ ان سب نے
ان میں عشق، خود داری، غیرت، مایوسی، سب کچھ پیدا کر دی تھی، غالب کا یہ مصرعہ میر کی
زندگی کا صحیح ترجمان ہے کہ

مشکلیں اتنی پُرین مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

بچپن ہی میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا اور پھر سب دنیا اندھیر تھی۔ عزیزوں کے ناشی
و ناز و سلوک، طبیعت کی فطری خود داری و غیرت، زندگی کی کشمکش، بیہم ناکامیاں اور نامرادیاں
قسمت کی ٹھوکریں۔ آخر بے کار نہ گئیں اور انھوں نے تپا کر تاب نہ کو سونا بنا دیا۔

(۱) غزل کا تعلق خصوصاً عشق سے ہے۔ میر کی تربیت ایسی ہوئی تھی کہ انھیں شروع ہی سے
عشق و محبت کی تعلیم دی گئی تھی۔ چنانچہ ان کے والد میر عبد اللہ نے جن الفاظ میں اپنے
بیٹے کو عشق کی تلقین کی ہے وہ یہ ہیں

لے پسر عشق بوزر عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است۔

اگر عشق نمی بود نظم کل صورت نمی بست۔ بے عشق زندگانی وبال است

دل باخیز عشق بودن کمال است۔ عشق بسا زو عشق بسوزد و عالم

ہرچہ است ظلم عشق است.... بے عشق نہاید بود بے عشق نیاید زسیرت ۱۵

ظاہر ہے کہ جس کی تربیت اس طرح کی ہو جس کو زندگی کے ایسے راستے پر ڈالا جائے جسکی
ہستی ایسے سانچے میں ڈھالی گئی ہو۔ اور خود اس کی فطرت میں بھی جو ہر ہوں اس کے
سینے میں بھی دل ہو اس کے دل میں بھی درد ہو تو وہ پھر کیا کچھ نہ بن جائیگا۔ میکل دل
سوزش عشق سے واقف تھا۔ فارسی تذکرہ بہارِ بیخزاں میں ان کے واقعہ محبت
کی تصریح بھی ملتی ہے اسی لیے جو وہ کہتے ہیں اس میں اثر ہو سوز و گداز ہو اور اسی وجہ
سے اس میں زندگی ہے۔ وہ جذبات ہیں، ترپتے ہوئے جذبات، سوز و ناتمام کی تصویر

عالم عالم عشق و جوں ہو دنیا دنیا اہمت ہو

دریا دریا روتا ہوں صحرانحرا وحشت ہو

نہ نگہ نے پیام نے وعدہ

ہم بھی کہنے کو یاد رکھتے ہیں

اک کپوسی دل میں اٹھتی ہواک در و جگر میں ہوتا ہو

ہم راتوں کو اٹھ کر روتے ہیں جب سارا عالم تباہ ہو

ہم تم سے چشمِ کھنکھتے دلہا ریاں بہت

سوالفات کم ہو دل آزاریاں بہت

ہم ہوئے تم ہو کہ میر ہوئے ان کی زلفوں کے سب اسیر ہو

کاسہ چشمِ بیکے چوں زگرے ہم نے دیدار کی گدائی کی

(۲) حسرت دیاس کی بہترین مثالیں جواب بھی اردو شاعری کے لئے باعثِ ناز ہیں۔

میر کے یہاں ملتی ہیں اس حسرت و دایں اس سوز و گریہ کی کوئی حد بھی ہے۔

تم ہی بےزار و کچھ ملنے سے میر کو دوستی ننگ نہیں عین عار نہیں

اڑتی ہے خاک یار شام و سحر جہاں کس کے غبار دل سے یہ خاک ابرائیا

یاد اسکی اتنی خوب نہیں میر باز آ نادان پھر وہ جی سے بھلا یا نہ بھلا

(۲) میر کی ایک نمایاں خصوصیت انکی غیرت و خود داری ہو۔ وہ طبعاً نہایت غمور و خود دار واقع ہوئے تھے جس کی شاہد خود انکی تمام مولود خات جات آہ۔ اور فطری طور پر اس کا اثر ان کے کلام پر بھی پڑا ہو

الہی کیسے ہوتے ہیں جنہیں ہو بدگی خواہش

ہمیں تو شرم دانگیر ہوتی ہے خدا ہوتے

جاے ہے جی نجات کے غم میں

ایسی جنت گئی جہنم میں

جاتا ہے یار تیغ بگفت غیر کی طرف

اے کشتہ مستم تری غیرت کو کیا ہوا

غیرت عشق اور محبت کا وقار ملاحظہ ہو۔

۱۔ میر کے مستند اور صحیح سوانح حیات اب تک معلوم نہیں ہو سکے ہیں سطور بالا میں جن واقعات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ سب موجودہ مستند تذکرہوں میں موجود ہیں جو غالباً ان کے اشعار سے وضع کئے گئے ہیں البتہ معلوم ہوا ہو کہ حال ہی میں میر کے دیوان کا ایک اور قلمی نسخہ دستیاب ہوا ہے جس سے ان کی زندگی پر نئی روشنی پڑتی ہے مگر اب تک یہ نسخہ چھپ کر منظر عام پر نہیں آیا ہے۔

پاس ناموس عشق تھا ورنہ کتنے آنسو پلک تک آئے تھے
(۵) اس زمانہ کے شعراء کی ایک مشترک خصوصیت شاعری میں تصوف و معرفت کی آمیزش
ہے۔ اس وقت کی سوسائٹی کے ماحول پر تصوف کا رنگ کچھ اس طرح چھایا ہوا تھا کہ ہر شاعر
کے یہاں اس رنگ کے اشعار ملتے ہیں۔ تیسرا میں بھی کسی سے کم نہیں ہیں۔ بلکہ
اس قسم کے ان کے اشعار اردو شاعری کے لئے آج بھی باعثِ ناز ہیں۔

لایا ہے مرا شوق مجھے پردہ کا باہر میں ورنہ وہی خلوتی راز نہاں ہو
پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدائے تیں معلوم اب ہوا کہ بت میں بھی دور تھا
(۶) ان کے یہاں بادۂ وینا کے مضامین بھی موجود ہیں اور بغایت پر کیف

میران نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہو
گم یہ شب سے مٹ رہی ہیں گھیس | مجھ بٹا نوش کو شراب کہاں
(۷) میر کے یہاں اکثر فلسفہ کی بھی آمیزش ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے یہاں
ٹھوس فلسفہ کے مضامین ہیں بلکہ ان کے اکثر اشعار میں فلسفہ کا اثر موجود ہے جو جن میں اکثر اشعار
بغایت بلند و پر کیف ہو گئے ہیں مثلاً

سر سری تم جہان سے گذرے ورنہ ہر جا چہاں دیگر تھا
کفر کچھ پائیے اسلام کی زینت کیلئے حسن زنا رہے سچ سلما نی کا
یہ جو ہلکت ہے کہیں ہیں عمر دیکھ لو انتظار سا ہے کچھ

(۸) علاوہ ازیں میر کی ایک بہت بڑی خصوصیت حسن بیان اور پاکیزگیِ تخیل ہے۔ میر کے اس قسم

کے اشعار کی مثال دوسرے شعراء کے یہاں ملنا محال ہے۔ مثلاً
 قدیار کے آگے سر و چمن کھڑا دور جیسے گنہ گار تھا
 وہ جسے بیگانگی نہیں معلوم تم جہاں کے ہوداں کے ہم بھی ہیں
 کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلہ پڑ بیچ دباب
 شمع تک ہم نے بھی دیکھا تھا کہ پروا نہ گیا
 اس گل زمیں سے اب تک اُگتے ہیں سر و جس جا
 سستی میں جھلکتے خمیر تیرا پڑا ہے سایا

میسر و سودا تیر و میر کا موازنہ بہت کچھ سطور بالا میں پیش کیا جا چکا ہو۔ ان دونوں
 شاعروں میں معاصرانہ چشموں چلتی رہتی تھیں۔ میسر غزل میں سودا کو اپنے برابر نہیں سمجھتے
 تھے چنانچہ ایک جگہ کہا ہے۔

طرف ہونا مشکل ہے میر اس شعر کے ہیں یو نہی سودا کبھی ہونا ہو سوجا ہل کر کیا جائے
 سودا کو بھی اس امر کا احساس تھا اس لئے اکثر وہ میر کا مقابلہ کرنے کے لئے غزل میں خاص طور
 سے کاوش کرتے تھے۔ ذیل کے شعر سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

سودا تو اس غزل کو غزل دے غزل لکھ ہونا ہے جھکو میر سے استاد کی طرف
 اس شعر سے ایک طرف جہاں اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ سودا غزل میں بھی کسی سے پیچھے رہنا
 نہیں چاہتے تھے دماں دوسری طرف یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت بھی میر کی استناد کی

سکہ ایسا بیٹھا ہوا تھا کہ سودا جیسا زبردست شاعر بھی جب مقابلہ کو نکلتا ہے تو ان کو ایک استاد اور ایک زبردست استاد (میر سے استاد) تسلیم کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔
غزل کے میدان میں میر و سودا میں کم و بیش وہی فرق ہے جو ان دونوں کی زندگیوں میں تھا۔ مرزا کی زندگی عیش و آرام میں بسر ہوئی تھی۔ انکی زندگی کا تعلق درباروں و محلوں سے رہتا تھا اسلئے انکی طبیعت کا رجحان قصیدہ کی طرف تھا۔ میر کی زندگی آلام و مصائب میں بسر ہوئی تھی انکی طبیعت کو غزل سے مناسبت تھی۔ انکی طبیعتوں کے رجحان کا یہ فرق دونوں غزلوں میں بھی موجود ہے۔ مثلاً

سودا۔ سودا کی جوابیں پڑھا شور قیامت خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے
میر۔ سر ہانے میر کے آہستہ۔ لولو ابھی ٹپک روتے روتے سو گیا ہے
سودا کے یہاں قصیدہ کا تمام جاہ و شہم موجود ہے میر کے یہاں غزل کی سادگی اور سوز و اثر ہے۔ یا مثلاً

سودا۔ چمن میں صبح جو اس جنگجو کا نام لیا صبا نے تیغ کا موجِ رواں سے کام لیا
میر۔ ہمارے اگے تراجب کسی نے نام لیا دلِ ستم زدہ کو ہم نے تمام تھاں لیا
سودا کے شعر میں تیغ و جنگ و جدال کے تمام لوازمات موجود ہیں۔ میر کا شعر جذبات نگاری کی ایک پیش بہاد و نادیدنی مثال ہے۔ ذیل کے شعروں میں بھی یہی فرق ہے۔
سودا۔ برا بھلا کی تری گل نے جو اکیا صبا نے مار پھیرا منہ اسکا لال کیا
میر۔ چمن میں گل نے جو لکھی دعویٰ جمال کیا جمال یار نے منہ اسکا خوب لال کیا

مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ سودا کی غزلیں پست یا نئے کیفیت ہیں البتہ سوز و گداز میں وہ عام طور پر میر کے مقابلہ کی نہیں ہیں۔ اس زمانہ کے معایب و دونوں کے یہاں موجود ہیں مشترک رنگی 'نفاشی' بے اعتدالی دونوں کے یہاں ہے۔ رعایت لفظی کی کم و بیش مثالیں دونوں کے یہاں موجود ہیں۔ امر پرستی کا اعلان بھی دونوں کے یہاں موجود ہے۔ بلکہ میر صاحب تو اس ضمن میں اکثر سودا سے بھی زیادہ بیباک نظر آتے ہیں۔

ہاں تک قصیدہ کا تعلق ہے میر سودا تک نہیں پہنچ سکے، میر کے قصیدہ ان خصوصیات سے معرا ہیں جو اس وقت قصیدہ کے لئے ضروری سمجھی جاتی تھیں۔ انہوں نے سودا کی طولانی اور مقل زبہنوں میں قصیدہ نہیں لکھے ہیں۔ البتہ تشبیب میں میر کے یہاں اقلہ نگاری کا پہلو غالب ہے۔ سودا کے یہاں تخیل کی فراوانی ہو مگر ماہرین فن کا خیال ہے کہ تشبیب میں محاکات اور واقعہ نگاری ہی سے کام لینا چاہیے۔

تغزل کے رنگ میں ان دونوں شاعروں کا موازنہ امیر نے اس طرح کیا ہے۔
سودا و میر دونوں ہی استاد ہیں امیر لیکن ہے فرق آہ میں اور واہ میں
مگر مجموعی حیثیت سے چونکہ سودا کی شخصیت زیادہ جامع ہے اسلئے حکیم قررت اللہ خان قاسم اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں۔

”مردار یا نیست بیکراں، و میر نہرست عظیم الشان“
تمام خیالات کو بالکل مختصر کر کے یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر غزل میں سودا سے بڑھ گئے ہیں اور سودا قصیدہ میں میر سے۔

خواجہ میر درد

(سلسلہ تاسعہ ۹۹ء)

اس دور کے اساتذہ میں خواجہ میر درد کو ایک بہت وقیع درجہ حاصل ہے ان کا خاندان دہلی میں بہ باعث پیری میدی نہایت معزز خیال کیا جاتا تھا۔ خواجہ میر درد کی سستی میں کمالات ظاہری کے ساتھ کمالات باطنی بھی جمع ہو گئے تھے ان کے دل میں عشق حقیقی کی سچی ٹپ موجود تھی، تصوف و معرفت سے طبیعت کو خاص لگاؤ تھا۔ طبیعت میں استغنا، خودداری، تجرد، بے نیازی، توکل، قناعت، بدرجہ اتم موجود تھے، ان خصوصیات کا اثر ان کے کلام پر پڑنا چاہیے تھا اور پڑا ہو، شاعری جذبات و اردات قلبی کا آئینہ ہوتی ہے اور یہی وجہ ہو کہ خواجہ میر درد کے کلام میں یہ تمام خصوصیات بوجہ احسن موجود ہیں (۱) اس دور میں صرف خواجہ میر درد ہی ایک ایسے بزرگ ہیں جن کا کلام شروع سے آخر تک یکساں ہے۔ میر و سودا جیسے اساتذہ تک کے کلام میں ستر گریگی اور ناہمواری موجود ہے مگر اس دور کے شعراء میں صرف خواجہ میر درد ہی وہ سستی ہیں جن کا کلام اس عیب سے پاک ہے۔ سودا کی طرح ان کی زبان کسی کی بھوسے بھی کبھی آلودہ نہیں ہوتی ان کا اردو دیوان نہایت مختصر ہے یہ صرف غزلیات، ترجیع بند اور رباعیات پر مشتمل ہے

اس میں قصائد اور مثنویات نہیں ہیں۔ میجر جن ان کے دیوان کی بابت اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں۔

”ذیول انش اگرچہ مختصر است لیکن چون کلام حافظ سراپا انتخاب“
اگرچہ بعض ناقدین کے نزدیک چوں کلام حافظ ”والا نظریہ قابل رد ہی مگر سراپا انتخاب“ پر اب بھی سب کا اتفاق ہے۔

(۲) میر درد عموماً نہایت سادہ آسان اور سہوار زمین میں غزلیں لکھتے تھے انکی غزل مختصر مگر انتخاب ہوتی ہی، خصوصاً انھوں نے جو غزلیں چھوٹی بھجروں میں لکھی ہیں وہ آج بھی اردو شاعری کے لیے باعث افتخار ہیں مثلاً

یہ تحقیق ہے یا کہ افواہ ہے	کہ دل کے تئیں دل سے یاں ام ہے
اگر بے حجابانہ وہ بت لے	غرض پھر تو اللہ ہی اللہ ہے
عدم رفتگاں کو جو کہنا ہے کچھ	تو قاصد ہمارا سر راہ ہے
نہ یاں علم و دانش نہ فضل نہ ہنر	فقط ایک دل ہے کہ آگاہ ہے
گئے نالہ و آہ سب ہم نفس	دم سرد ہی اک ہوا خواہ ہے
خدا اس کو رکھے سلامت ہے	خبر گیر دل گاہ بے گاہ ہے

یہ کیا درد تجھ پر مصیبت پڑی
کہ دن رات نالہ ہے اور آہ ہے

ایک اور غزل کے تین شعر ہیں۔

خود جانے کیا ہو گا انجام اس کا میں بے صبر اتنا ہوں وقت نہ ختم ہو
 قیمت ہے یہ دید و دیدارِ ال جہاں منہ لگی آنکھ میں ہوں تو بے
 نظر میرے دل کی ٹپری درگم کو بدھ درد کھیتا ہوں وہی رو رہی
 یہ دونوں مثالیں ”مشتے“ نمونہ از خروارے ہیں خواجہ میر درد کے بیشتر کلام کی یہی کیفیت ہے
 (۳) کیفیت ”داثر“ یا حسرت اور جذبات نگاری تغزل کی جان ہیں اور ان کی اعلیٰ مثالیں
 خواجہ میر درد کے یہاں موجود ہیں۔

ایک میں دل پرش ہوں یسا ہی دو زخم کتنوں کے سنا ہی بھر چلے
 سینہ و دل حسرتوں سے جھا گیا بس بجوم یاں جی گھبرا گیا
 تو اپنے دل سے غیر کی الفت کھو گیا میں چاہوں اور کو تو یہ مجھ سے نہ ہو گیا
 ساقی مرے بھی دل کی طرف نہ نگاہ کر لب تشنہ تیری زخم میں یہ جاگم گیا
 اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا
 مرگان تر ہوں یا رگ تاکِ بریدہ ہو جو کچھ کہوں سو ہوں غرض افتِ سیر ہو
 اے درد جاچکا ہو مرا کام مضبوط میں غمزدہ تو قطرہ اشک چلیدہ ہو
 (۴) خود داری، تمیز اور غالب کی امتیازی خصوصیت سمجھی جاتی ہے مگر میر درد آپس بھی
 کسی سے کم نہیں ہیں۔

پھرتی ہے میری خاکِ صبا در بدر اے چشمِ اشکبار یہ کیا بھکاو ہو گیا
 (۵) تشبیہات و استعارات اگر قاعدے سے استعمال کیے جائیں تو شاعری کا زیور ہیں اور اگر

بے قاعدہ استعمال کیے جائیں تو یہی شعر کے اثر کو مٹا کر تخیل کی بے اعتدالی کی مثال بن جاتے ہیں، خواجہ میر درد کے تشبیہات و استعارات عموماً نہایت پُر کیف و لطیف ہوتے ہیں خواجہ صاحب عموماً محسوسات سے تشبیہ دیتے ہیں جو نہایت عمدہ تشبیہ خیال کی جاتی ہے

ہر شام مثل شام ہوں میں تیرہ روزگار ہر صبح مثل صبح گریباں دریدہ ہوں
عاشق بیدل ترایاں تک تو جی سے تھکا زندگی کا اس کو جو دم تھا دم شمشیر تھا

ہوں فتادہ بزرگ نقش قدم رفقاں کا مگر سداغ ہوں میں

زندگی ہے یا کوئی سطوت ان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں میں

بلا ہے نشہ دنیا کہ تا قیامت آہ سب اہل قسری کا غار کتھو ہیں

شمع کے مانند ہم اس ہنرمیں چشم نم آئے تھے دامن تر چلے

وہ زندگی کی طرح ایک دم نہیں ہٹا اگرچہ درد لے ہم ہزار کتھے ہیں

(۶) اوپر تذکرہ ہو چکا ہے کہ میر درد کا قلب عشق حقیقی کی لذت سے آشنا تھا ان کا عشق

کسی آستانہ مجازی پر مندرجہ مجدد نہوا۔ ان کے حقیقی عشق کی جھلک ان کے کلام کے ایک

ایک شعر سے ظاہر ہوا ایک جگہ انھوں نے خود لکھا ہے

سوز گیسے ہیں جلوہ نما گوشتِ باطن اپنا تے سوا کوئی دلخواہ ہی نہیں

ایک اور غزل میں اپنے اس عشق کی کیفیت فخریہ انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

علامہ اقبالؒ

زمانہ کہنہ بستن را ہزار بار است من آذر مہ گزشتم کہ بختہ بنیاد است ”مسافر“

برنگ شعلہ غم عشق ہم سے روشن ہے کہ بقیہ رازی کو ہم بقیہ راز کہتے ہیں

نہ برق ہیں نہ شرر ہم شعلہ نہ سینا وہ کچھ ہیں پرکہ سدا اضطراب کہتے ہیں

اس خصوصیت کی مثال میں ان کا زیادہ تر کلام پیش کیا جاسکتا ہے۔

۱۷) خواجہ میر درد صوفیانہ شاعری کے امام ہیں یوں تو شروع ہی سے اردو شاعری میں صوفیانہ خیالات کی آمیزش شروع ہو گئی تھی چونکہ دکن جہاں سے شاعری کی ابتدا ہوئی فقر و تصوف کا گہوارہ تھا، مگر وہ ہستی جس نے صحیح طور سے اردو شاعری کو صوفیانہ

خیالات سے آشنا کیا خواجہ میر درد ہی کی ہستی ہے ایک جگہ خود انہوں نے کہلے پھولے گی اس زباں میں گلزارِ نعمت یاں میں زمین شعریں یہ تخم بولگیا

اور اس کا ثبوت ان کے کلام سے کثرت ملتا ہے مثلاً ان کی ایک غزل جس میں شروع سے آخر تک معرفت کے اسرار و رموز بیان ہوئے ہیں، کے کچھ شعر یہ ہیں۔

ہر چند تیری ہمت سواراہ ہی نہیں تس پہ بھی آہیاں کوئی آگاہ ہی نہیں

کچھ ترسہ اور وہ فہمید سے پرے سمجھے ہیں جس کو یار وہ اللہ ہی نہیں

انساں کی ذات ہی خدائی کو کھیل نہیں بازی کہاں بساط پہ گر شاہ ہی نہیں

۱۸) علامہ اقبال رحمہ کے معجزہ کلام نے اس مضمون کو کس قدر بلند و موثر کر دیا ہے۔

اک اضطرابِ مسلسل غیاب ہو کہ حضور میں خود کہوں تو مری داستانِ دراز نہیں

۱۹) اکبر الہ آبادی نے اس مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔

جو ذہن میں گھر گیا لا انتہا کیوں کہتا جو سمجھ میں آگیا پھر وہ خدا کیوں کہ ہوا

۲۰) آیت شریفہ اَللّٰهُ خَلَقَ الْاِنْسَانَ فِيْ اَحْسَنِ تَقْوِیْمٍ کی طرزِ اشارہ ہو

گر کہتے ہو کہ ہو رہی تھی محض
تو راہ پر ہیں سب کوئی ذراہ ہی نہیں
اے دردِ مثلِ آئینہ دھونڈھ اسکو آپ میں
بیردن در تو اپنی قدم گاہ ہی نہیں
معرفت و تصوف کے اعلیٰ مضامین بکثرت خواجہ میر درد کے یہاں موجود ہیں چند اور شائیں
درج ذیل ہیں۔

غافل آیا ز کون ہو محمود کون ہے	دردنوں جگہ ہیں نئی مولیٰ ہی جلوہ گر
ہر چیز کہ آہن ہوں پر آئینہ بھال	ہے منظر انوار صفا میری کدورت
معنی کی طرح ربط لغت پر تیرا ہم	الفاظ خلق ہم بن سب ہلاکت
درد منزل ایک تھی تک اہی کا پھیر	شیخ کعبہ ہو کے پہنچا ہم کشتِ دل میں
قید خودی اگر ہو پھر تعب فرغ ہے	غیر سے کیا معاملہ آپ ہیں اپنے دام میں
نفس عیسوی چسپاں ہوں میں	اپنی قسمت کے ہاتھوں داغ ہوں میں
آہ کس کا دل و دماغ ہوں میں	دونوں عالم سے کچھ پرے ہو نظر
میرا ہی دل وہ ہے کہ جہاں تو سما سکتے	ارض و سماں کہانِ تیرے سوت کو پکے
کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ دیکھا	حجاب رنج یار تھے آپ ہی ہم

۱۔ آیت شریف فیض اللہ عز و جل ہوں میں نے کشتاؤں کی طرف اشارہ ہے۔
۲۔ اس حدیث شریف کی طرف اشارہ ہے جو جس بتایا گیا، کہ خدا کا مقام نہ آسمان پر نہ زمین بلکہ وہ صرف ہر جگہ ہے اور
۳۔ خواجہ حافظ

آسمان بار امانت نہ تو اُست کشید
قرعہ فال نیام میں دیوانہ زدند

- ہر جزو کو کل کے ساتھ بمعنی اتصال دریا سے درجہ اولیٰ پہنچو غرق آب میں
 مٹ جائیں ایک آن میں کثرت نمایاں ہم آئینہ کے سامنے جب آکے ہو کریں
 ہے جلوہ گاہ تیرا کیا غیب کیا شہادت یاں بھی شہد تیرا واں بھی شہد تیرا
 میں گو نہیں ازل سے تیرا بد ہوں باقی میرا حدوث آخر جا ہی بھڑا قدم سے
 (۸) اس کے علاوہ میر درد کے یہاں ناپائنداری دنیا کے مضامین بھی کثرت سے ملتی ہیں
 جلتا ہوا بپڑا غصہ و حاشاک میں ملا وہ گل کہ ایک عمر جن کا چراغ تھا
 گزروں ہوں جس خرابے پہ تہوں میں اک گلوں ہے کوئی دن کی بات یہ گھر تھا یہ باغ تھا
 مست جا ترو تمازگی پہ اس کی عالم تو خیال کا چمن ہے
 آئینہ عدم ہی میں ہستی ہو جلوہ گر ہے موج زن تمام یہ دریا سرب میں
 جوں شرار کی ہستی بے بود یاں بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے
 ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب ملک بس چل سکے ساغر چلے
 (۹) بے نیازی کا یہ عالم ہے کہ
 ہم بھی فلک سے کرتے کسویری طلب ڈھونڈ تھا پر اپنے دل میں تو کچھ چاہ نہیں
 (۱۰) استغنا کا یہ حال ہے کہ
 میں ہوں گلچین گلستانِ خلیل آگ میں ہوں پہ باغ پہ باغ ہوں میں
 (۱۱) اور فقر کی کیفیت یہ کہ
 غالبؔ ہستی کے مت ذریعہ میں آجائو آمد عالم تمام حلقہ دایم خیالی ہے۔

پوچھائیں دروسے کہ بتا تو سہی مجھے ق اے خانماں خواب ہو تیرا بھی کھڑکیں
 کہنے لگا مکان معین فقیر کو لازم ہے کیا کہ ایک ہی جاگہ ہو تیرے
 درویش ہر کجا کہ شب پارسے آوت تونے سنا نہیں ہے میرے مگر کہیں
 (۱۲) میر درد اخلاقی شاعری کے بھی ایک در دست علمبردار ہیں انکے کلام میں اخلاقیات
 کی اعلیٰ مثالیں موجود ہیں۔

اکسیر پر مہوس اتنا نہ نماز کرتا بہتر ہے کیمیا سے دل کو گداز کرتا
 کرتے عبث ہو شیشہ گراں سنگ گداز گچھلائیے جو تم سے کوئی دل گچھل سکے
 حرص کرواتی ہو روبہ باز یان و نریاں اپنے اپنے بوریے پر جو گداز تھا شیترا
 نہ گل کو ہر شب بات نہ ہم کو ہر اعتبار کس بات پر چین ہو س رنگ بکریا

تلامذہ مرزا سودا

سودا کے تلامذہ کی تعداد بہت ہے اور ان میں اکثر بڑی بڑی شاعر بھی ہیں ان میں حضرت
 ذیل نسبتاً زیادہ مشہور ہیں۔

- (۱) میان معین (۲) میر ہاشم علی ہاشم (۳) فخر الدین تابسر (۴) میر امافی آسہ (۵)
- شرف الدین شرف (۶) مرزا عظیم بیگ (۷) منشی بندر ابن راقم (۸) مرزا حسن
- (۹) میر عبدالحی تاباں (۱۰) عبدالحادی ہادی اور (۱۱) شیخ محمد قائم چاند پوری

تلامذہ میر تقی میر

میر کے تلامذہ کی تعداد نسبتاً کم ہے جس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ میر نے شخص کو اپنا شاگرد بنانے کے لئے تیار نہ تھے ان کا ایک خاص معیار تھا اور جو اس معیار پر پورا اترتا صرف وہ ہی ان کا شاگرد ہو سکتا تھا۔

نکات الشعراء میں انہوں نے خود میر عبد الرسول شمار کیا۔ میان جگن اور محمد حسن کا نام اپنے تلامذہ کے سلسلہ میں لیا ہے مصحفی نے مجنوں اور عبد اللہ خاں مشتاق کو بھی ان کا شاگرد لکھا ہے اس سلسلہ میں میر حسن، خواجہ محمد اکرم نزار کو قدرت اللہ شوق نشی، بندر ابن آقہم کو (جو بعد کو مرزا سودا سے اصلاح لینے لگے تھے) اور محمد حسین آزاد کیسب کو بھی میر کا شاگرد بتاتے ہیں۔ تلامذہ میر میں راسخ عظیم بادی کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

راسخ اشج غلام علی راسخ سلمۃ العویم طبعہ عظیم آباد میں پیدا ہوئے، راسخ میر تقی میر کے بہت خاص شاگردوں میں سے تھے۔ راسخ کی بابت میر جیسی سخت گیر شخصیت کی رائے بہت بلند تھی۔

راسخ کی زبان صاف اور شستہ ہے، انداز بیان صاف اور سلجھا ہوا ہے، راسخ کے یہاں رنگین اشعار کی بھی کمی نہیں مگر سادہ اشعار ان کے یہاں کثرت سے ملتے ہیں انکی

غزلوں کا اندازہ یہ ہے۔

لاگ اس پاک کی اتنی ہی معلوم ہو گا کہ
کانٹ سا کچھ جگر میں آج اپنے چھبیا ہوا
تھاجی میں کہ دشواری تجھ پر اس کے کہیں گے
پھر حیب ملے کچھ رنج و محن یاد نہ آیا
اگر بابِ اجابت تک سا اپنی دعا ہوتی تو جی میں تھا کہ خواہ ان لہِ بردِ عاتق
نصرت کی چاشنی بھی موجود ہے ذیل کا شعر قابلِ لحاظ ہے۔
جب تجھے خود آپ سے میگا نکلی جاگی
آشنا تب تجھ سے وہ پرآشنا ہو گیا۔

تلامذہ خواجہ میر درد

خواجہ میر درد کے بہت سے تلامذہ ہیں اور قبول مولانا مجید اسلام صاحب ندوی

سب کے سب استاد کی کا درجہ رکھتے ہیں، ان کے نام یہ ہیں۔

- (۱) قائم چاند پوری (جنہوں نے مرزا سوسے بھی اصلاح لی ہے)
 - (۲) ہدایت اللہ خاں ہدایت (۳) حکیم ثناء اللہ خاں فراق (۴) میر محمد اثر
 - (۵) میر محمدی سیدار (۶) پلش (۷) محمد پناہ خاں نثار۔
- اس دور کی اس وقت سے شاعری کے دو مخصوص رنگ قائم ہو گئے ایک عشق مجازی خصوصیات جو میر سوا میر حسن قائم یقین بیان - ہدایت - قدرت ضیا وغیرہ کے یہاں موجود ہے۔ دوسرا عشق حقیقی جس کے علمبردار میر درد ہیں۔
- ان شعراء کے مخلصی کا زمانہ یہ ہیں کہ زبان کو قیثل اور کردہ الفاظ سے پاک کیا

ساتی نامہ سے شروع ہوتی ہے۔ جو مضمون داستان کے عین مناسب ہوتا ہے۔
 مثلاً بے نظیر کی پیدائش کے ذکر میں کہتے ہیں۔

خوشی سے پلا مجھ کو ساتی شراب کوئی دن میں بچا ہو چنگ رباب
 کروں نغمہ تہنیت کو شروع کہ اک نیک اختر گر ہو ہے طلوع
 شہزادے کی سواری کے جشن کا ذکر اس طرح شروع کرتے ہیں۔

پلا سا قیا بھگا اک جام مل جوانی میں آئے ہیں ایام گل
 پھر بینظیر کے غسل کا ذکر کرتے ہیں۔

پلا آنکشیں آب پیرنیاں کہ بھوئے مجھے گرم و سرد جہاں
 علاوہ ازیں مثنوی میں استفادہ ربط و سلاست ہو کہ معلوم ہوتا ہے اشعار ایک دوسرے
 سے زنجیر کی کرڑیوں کی طرح وابستہ ہیں۔ میر حسن نے فوق العادۂ عنصر کا بھی مثنوی میں
 تذکرہ کیا ہے مگر استفادہ فطری اور مناسب طور سے کیا ہو کہ غیر مانوس نہیں معلوم ہوتا ہے نہ شک
 یہ مثنوی ایک شاہکار ہو جس نے میر حسن کو شہرت دوام بخشی ہے۔

نظیر اکبر آبادی

نظیر اکبر آبادی نہ تو ایسی شخصیت ہے جس کو نظر انداز کیا جاسکے جیسا کہ ہمارے اکثر تذکرہ
 نویسوں کا شعار رہا ہے اور نہ استفادہ ربط و سلاست کی طرح ہر مثنوی کا

شکسپیر قرار دیا جائے۔ معلوم نہیں مکسینہ صاحب نے کس حیثیت سے نظیر کو شکسپیر بنا دیا۔ شکسپیر ڈرامہ کا بادشاہ ہے۔ اس نے جذبات انسانی اور مناظر قدرت کی تصویر کشی کی ہے۔ اس نے شخص نگاری اور کردار نویسی میں ارٹ کا کمال دکھایا ہے۔ اس نے واقعات و کیفیات کا استقصا کیا ہے۔ اس نے مکالمہ میں اپنے فنی جوہر پیش کیے ہیں۔ شکسپیر کی امتیازی خصوصیات ہیں اور نظیر اکبر آبادی کا کلام ان خصوصیات سے عموماً مترا ہے۔ پھر بھی ہمارے قابل اور محترم ناقد کا خیال ہے کہ نظیر اکبر آبادی ہندوستان کا شکسپیر ہے۔

نظیر اکبر آبادی کی صرف دو نظمیں ایسی ہیں جن میں ڈرامے کا کچھ رنگ پایا جاتا ہے حالانکہ ان میں سے کسی کو ڈرامہ نہیں کہا جاسکتا۔

(۱) ایلی امجنول جوالمیہ و خزنیہ (Tragedy) رنگ لیے ہوئے ہے (۲) مہادیلو کا بیباہ حبیبیہ (Comedy) رنگ موجود ہے، نظیر نے اکثر کردار نویسی بھی کی ہے مگر خود مکسینہ صاحب کے الفاظ میں

”... شکسپیر کی طرح اس کے خیالات میں عمق نہیں ہے اور نہ

شکسپیر کی ایسی اعلیٰ درجہ کی ذہانت ایسی ہے۔“

مکسینہ صاحب کا خیال ہے کہ

”اے یہاں ایسے مرقعے شکسپیر کے یہاں ایجوین ٹو سڈ میونا

پور شیا اور افریقا کے ہیں موجود نہیں جس کی وجہ شاید یہ ہے کہ

ہماری ہندوستانی سوسائٹی میں پردہ کا رواج ہے۔۔۔۔۔“

فارسی الفاظ کی آمیزش کم ہے البتہ ہندی الفاظ کثرت سے ملتے ہیں انکے کلام میں ادنیٰ محاسن بہت کم نظر آتے ہیں۔ زبان میں ان کو صحت اور ادبی شادابی کا خیال نہیں ہوتا وہ خود نہایت آزاد روش اور بے فکر انسان تھے۔ مسلک زندگی خود ان کے الفاظ

میں یہ تھا۔

کوٹھی ننگے کو بجا اور دیکھ قہر رت کے کھیل

پھوڑ سب کاموں کو غافل بنگ پنی اور ڈنڈ پیل

(۲) نظیر اکبر آبادی کی ایک بہت نمایاں خصوصیت جو خاص طور پر قابل ذکر ہے انکی فطری یا نیچرل شاعری ہے، نظیر موجودہ نیچرل شاعری کے پیشرو اور سب سے پہلے علمبردار تھے انھوں نے سیکرڈل جگہ سوسائٹی کے بے مثل مرقع، میلوں کی تصویریں، مناظر فطرت کے خاکے اور بڑی معمولی باتوں کی تصویریں نہایت سادہ اور مؤثر الفاظ میں کھینچی ہیں۔ مگر ان کے یہاں وہ عمق، وہ گہرائی وہ فاصلہ نہ کمال نہیں ہے جو آئیں دیر یا انگریزی شعراء کے یہاں موجود ہے۔

(۳) نظیر کی ایک اور خصوصیت قابل ذکر ہے اردو شاعری کی بنا پر چونکہ فارسی اصولوں پر مبنی اس لئے کم و بیش مقامی رنگ ہمارے شعراء میں مفقود ہو گیا و جتنا کی بجائے جھون و سحون، ہیسٹراجنھا کی بجائے یللی، مجنوں اور مجیم وارجن کی بجائے رستم و ہرآب کا تذکرہ اسی کا نتیجہ ہے۔ نظیر کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے کلام میں ہندوستان کے رسم و رواج، مناظر و مشاہیر کا نہایت کثرت سے تذکرہ ملتا ہے، انکے یہاں تقاضی رنگ موجود ہے جنھوں نے انکی شاعری کو دوسرے شعراء کے کلام سے بہت کچھ مختلف بنا دیا ہے۔

(۴) مذہبی شاعری کے سلسلے میں بھی نظیر اکبر آبادی کا نام یاد رکھا جائیگا انھوں نے مذہبی شاعری کے بکثرت عنوانات قائم کیے ہیں۔ مولانا عبدالسلام صاحب ندوی نے شعر الہند جلد دوم مذہبی شاعری کے سلسلے میں ان عنوانات کی ایک فہرست دی جو جو یہاں یہاں نقل کی جاتی ہے۔

(۱) حمد باری (۲) حمد الہی بہ پیرایہ مناجات (۳) ایضاً (۴) ایضاً (۵) نعت بہ پیرایہ خطاب (۶) فضائل کلمہ (۷) حضرت علی رضی اللہ عنہ کا معجزہ (۸) حضرت علی رضی اللہ عنہ کی منقبت (۹) ایضاً (۱۰) ایضاً بشمول پنجتن پاک (۱۱) جنگ خیبر (۱۲) حضرت علی رضی اللہ عنہ کا معجزہ (۱۳) حضرت عباس رضی اللہ عنہ کا معجزہ (۱۴) پنجتن پاک کی تعریف (۱۵) عشق اللہ (۱۶) حضرت سلیم چشتیؒ کی معجزہ (۱۷) گرو نانک شاہ کی معجزہ (۱۸) گرو گنج بخش کی تعریف (۱۹) حضرت سلیم چشتیؒ کا عرس (۲۰) شب بارات (۲۱) عید (۲۲) عید الفطر (۲۳) عید گاہ اکبر آباد۔

اور اسی سلسلے میں ہندوؤں کے تہواروں مثلاً بسنت، ہولی، دوالی اور راکھی وغیرہ

کو بھی شامل کر لیا ہے۔ (شعر الہند جلد دوم۔ مذہبی شاعری ص ۱۹۲)

(۵) بدقسمتی سے نظیر اکبر آبادی کے بیشتر حصہ کلام میں بھکڑ پن اور عامیاناہ روش پائی جاتی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کا کلام اقوام و قاری کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا ورنہ آج نظیر اکبر آبادی ایک زبردست اخلاقی شاعر کی حیثیت سے اردو ادب میں شہور ہوتے۔ پھر بھی اخلاقی کے سلسلے میں ان کا نام غالباً ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اس سلسلے میں انکی نظم پنجارہ نامہ خاص طور پر

قابل ذکر ہے، یہ مصرعہ آج بھی بچہ بچہ کی زبان پر ہے
 سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لا دھلیکا بچارہ
 یا مثلاً

زمر کی جو محبت تجھے ترپاے گی بابا

اسی طرح انکی نظم ”موت پر“ نہایت دلچسپ اور مؤثر ہے، نظم نے اس قسم کی ادب بھی اکثر
 نہایت قابل قدر نظمیں لکھی ہیں جو ان کی شاعری کا سرمایہ ناز اور ان کے لئے باعث افتخار ہیں
 ان میں دنیا کی ناپائنداری و بے ثباتی کی تلخین طبع و آراء و جرس و ہوس کی مذمت و توکل و محنت
 کی تعلیم اور ترک دنیا کی ترغیب دی گئی ہے اس قسم کی چند نہایت اعلیٰ قسم کی مثالیں درج ذیل ہیں:
 عجب سیر و کھی نظیر اس چمن کی ابھی وصل تھا ز گس بسترن کا
 ابھی یک دگر جمع تھے سب نکل ابھی تھا ہم چش سر و ہمن کا
 ابھی چیمے بلبلوں کے عیاں تھے ابھی شور تھا مری نسر زن کا
 گھڑی بھر کے پھر بعد کچھا عالم کہ نام و نشان بھی نہ تھا دامن کا
 اسی مضمون کو ایک طویل نظم میں ادا کیا ہے جو اپنے صوری و معنوی محاسن کے اعتبار سے اردو
 شاعری کے لئے قابل ناز ہے۔

یہ جو اہر خانہ دنیا جو با آب و تاب
 و عظیم الشان کائنات تھی جس کی فتن
 اہل صورت کا ہر دریا اہل معنی کا سزا
 ہنس کے طاق آسمان کو طاق ابرو جو آ
 صحن میں لبناں سرالو براز علمان جو
 جن کے انہاروں میں جا بے جا گل غافل گلا

ان میں تھے وہ صاحبِ شہرت جنہیں کتنی تھقی
 کیتقا دو قیصر و کیتقا دو وافر اسباب۔
 مہر و شہر بہرامِ صوبہ زعفرانِ خوش
 مشتری ہمت ثریا بارگہ کیوں جتا۔
 وہ تخیلِ درہِ تمول وہ تفوق وہ غرور
 وہ تحشم و تنعم وہ تعیش و شہسب۔
 ہر طرف فوجِ تہاں ہر سو ہجومِ گلِ رُخاں
 جن کے عارضِ بیچ ماہ و شک و آفتاب۔
 چمکے ان عبارتِ ادا و سرکشی
 طنز و تعریفِ کنایتِ غمزہ و بلا و عتاب۔
 صبح سے شام تک شام کے تابِ صبح
 متصل تھیں و سرود و پے پے جا شہزاد۔
 ساتی و طربِ یم و متی دے خوارگی
 ساغر و مینا گلِ عطر دے نقلِ کباب۔
 کثرتِ اہل نشاط و جوش و نوش سے
 از زمین تا آسمان نے و جنگ و باب۔
 وہ ہمایں و فضا یں وہ ہلویں و سرور
 وہ طرفِ عیش کچھ جہاں نہیں حساب۔
 یا تو وہ ہجومِ مہر و متشیط تھا یا دفعۃً
 کر دیا ایسا کچھ اس دورِ فلک نے انقلاب۔
 جو وہ نہ جانے تھے دم میں حبابِ آساگر
 رہ گئے عبرت زدہ وہ قصور ویرانِ خراب۔
 تھا جہاں و مجمعِ عالی و ہاں بے لکویا
 نقشِ سحر گوریا کہنہ کوئی نہ عواقب۔
 ہیں اگر دُختِ باہم تزلزلِ افروز ہیں
 اور جو کوئی خفاں ہی تو صورتِ چشمِ مریب۔
 خواب کیسے اس شے کو نظیرِ آبِ خیال
 کچھ کہا جاتا نہیں اللہ اعلم بالصواب۔

لے غالب نے اسی مضمون کو اپنے مخصوص رنگ میں ایک مشہور قطع میں اس طرح ادا کیا ہے

لے تازہ را، دینِ ہوا کی بساطِ دل
 نہ ہمارا اگر مینیں ہوں نای و نوش ہی
 دیکھو مجھے جو پردہٴ عبرت نگاہ ہو
 میری سبز جو گوشِ نصیحت نبوٹ ہی

نظیر کا ایک اوقطعہ ہے

کل دامنِ محرابیں ہم گزری جو وقتِ صبح
 بولا بغیرِ دونوں کیا دیکھتا ہوا دنیا
 گل برگِ سنا زکِ بدن سراپوں سے شکِ جن
 دن رات ناز و نعمتیں طلعتوں سے محبتیں
 باغِ چمن میں نظر، نرم طربِ شام و سحر
 اک آسمان کے دوے اک گردشِ فی الفور
 سنتے ہی جی تھر گیا ہوا پر اشک لگیا
 اس میں سوانا ناگہاں ہر سو ہوا مثلِ زبا

اک کاسہ سرو پر الم آیا نظر اپنے وہیں
 تھے ہم بھی سرو پر آسمان گلابِ پروں میں
 زریں سیمن پیر ہن دلکش مکانوں کے یکس
 عیش و نشاط و عشرتیں ساقیِ ذوالِ طربیں
 ہر سو بہ کثرت جلوہ حسن بتان نہاں
 اب سچے گانہ خور سے درِ محفلِ آن درِ خطِ اس
 دلِ عزیزوں سے چھایا غلطی ہوئی کہیں
 بولا نظیر اگر ہوں ہاں من نیز روزی بچیں

ساتی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
 یاشب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بٹ
 لطفِ خرام ساتی ز دوقِ صدِ آہنگ
 یا صمد جو دیکھے اگر تو نرم میں
 دایعِ فراقِ محبتِ شب کی علی ہوئی
 آئے ہیں غیب سے فیض میں خیال میں
 کل ماؤں اک کاسہ سرو پر جو اگسا
 کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر

مطربِ بقیعہ بہرِ تن یکین و ہوش ہے
 دامنِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
 یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
 نے وہ سرو و سوزنہ جوش و خروش ہے
 اک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی خوش ہے
 غالب صریحاً نہ لائے سروش ہے
 یکسر وہ استخوانِ شکستہ سے چور تھا
 میں بھی کبھی کسی کا سرو نہ غور تھا

اسی طرح خود داری قناعت اور توکل کے مضامین کو بھی نظیر نے بہت عمدہ طور سے ادا کیا ہے
ایک جگہ لکھتے ہیں۔

لے دل کہیں تو جا کے نہ اپنی زباں پہا
مانگ اس سے جس کے ہاتھ سے تو پیٹ بھر گھاس
اور درد دل کا اپنے کسی کو تو مت سنا
مشہو پیل ہو کہوں کیا میں تجھ سے ہائے

غیر از خدا کے کس میں ہو قدرت جو ہاتھ اٹھائے

مقدور کیا کسی کا وہی دے وہی دلائے

عمرہ ہیں جسے خلق میں کیا شاہ کیا دیر
کیا گنج و ملک و مال مکاں تلخ کیا سریر
اللہ ہی بس غنی ہو گیاں اور بس فقیر
جو مانگنا ہو اس سے ہی مانگو میاں نظیر
غیر از خدا کے کس میں ہو قدرت جو ہاتھ اٹھائے
مقدور کیا کسی کا وہی دے وہی دلائے

دور دوم

جب شاہ عالم کے زمانے میں دلی پر تباہی آئی تو آشوب زمانہ سے
مجبور ہو کر شعرا رفتہ رفتہ دلی سے نکل کر لکھنؤ میں پناہ لینے لگے چنانچہ

میر کا یہ قطعہ اسی واقعہ کی یادگار ہو جو غریب الوطن اور کسمتہ دل شاعر نے لکھنؤ کے ایک
مشاعرے میں لوگوں کے متخبرانہ استفسارات کے جواب میں فی البدیہہ پڑھا تھا۔

لے اشعار بالاشعر بہت دیر سے لئے گئے ہیں۔

کیا بود و باشن پوچھو پوچھو رب کے سنہ
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس بھڑکے
ولی جواک شہر نفسا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار تھے
اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اڑے دیار کے

یہاں آصف الدولہ کے عہد وزارت سے غازی الدین حیدر کے زمانہ تک ان طائفان
برباد شعرا کی بہت قدر و منزلت ہوئی۔ اس دور میں ہر امیر کے دربار میں شعرا کا وجود شان
امارت میں داخل ہو گیا تھا۔ چنانچہ اس سلسلہ میں مرزا سیلیمان سکوہ کا نام بھی فراموش نہیں
کیا جاسکتا جن کے دامن تربیت میں مصحفی و جبرائیل جیسے شعرا کی تربیت ہوئی۔ رفتہ رفتہ اس
زمانہ میں لکھنؤ شاعری کی ایک مخصوص طرز قائم ہونا شروع ہو گئی۔ یہ لکھنؤ اسٹیل کا آغاز تھا۔
مصحفی و انشا اس دور میں مصحفی اور انشا ایک دوسرے کے حریف اور مقابل کی حیثیت رکھتے
ہیں۔ آپس کی نوک جھونک کی نوبت اکثر مناظرہ و مجاہدات تک پہنچ جاتی تھی چنانچہ مولانا آزاد نے
انجیات میں اس قسم کے اکثر دلچسپ واقعات بیان کیے ہیں۔ مصحفی کی غزل کا ایک شعر ہے۔
سرسر کا ہوتیرا تو کا فور کی گردن
نے سوئے پری ایسے نہ یہ جو رکی گردن

اس کا انشائیہ جواب دیا وہ یہ ہے۔
آئینہ کی گرسیر کرے شیخ تو دیکھے
سرخس کا منہ نوک کا لنگر کی گردن

اسی طرح مصحفی کے اس شعر میں

۱۔ شعرا ہند حصہ اول ص ۷۴

۲۔ مصحفی ص ۱۶۳ تا ص ۱۶۴ ۳۔ انشا التوفی ص ۱۲۲ ۴۔ مطابق ص ۱۶۴

تھا مصحفی یہ مائل گر یہ کہ پس از مرگ
تھی اس کی دھڑکی چشم پہ تابوت میں انگلی
انشا فرماتے ہیں۔

تھا مصحفی کا نا جو چھپانے کو پس از مرگ
رکھے ہو کر تھا آنکھ پہ تابوت میں انگلی
غرض کہ اس قسم کی چوٹیں دونوں میں کثرت سے ہوا کرتی تھیں۔
انشا کی علمیت میں کسی کو کام نہیں لیکن ان کے یہاں ظرافت، ہزل، نا ہمواری
اور بے اعتدالی استغناء زیادہ پائی جاتی ہے کہ سنجیدگی، متانت اور وقار منہ چھپا لیتے ہیں
انشا را اردو کے شاعر ہیں لیکن جب زبان دانی دکھانے پر آجاتے ہیں تو عربی، فارسی،
ترکی، ہندی، پشتو غرض کچھ لکھ جاتے ہیں۔ اس وجہ سے ان کے کلام میں بہت زیادہ
بے اعتدالی اور شتر گزینی پیدا ہو گئی ہے اور زبان کے لحاظ سے وہ ہرگز قابل استناد نہیں
اس کے برخلاف مصحفی لکھنؤ کے کہنہ مشق اور علم البشوت استاد تھے اس لئے جہاں تک شعر
و شاعری کا تعلق ہے انشا و مصحفی کے مقابلہ کے نہیں۔ مصحفی کے کلام میں اردو شاعری
کے بہترین نمونے موجود ہیں مثلاً

شیشہ مے کی طرح لے ساقی	چھیر نامت کہ بھرے بیٹھے ہیں
مخلوق ہوں یا خالق مخلوق مٹا ہوں	معلوم نہیں محکمو کہ میں کون ہو کیا ہوں
یہ کیا ہے کہ مجھ پر مرا عقدہ نہیں کھلتا	ہر چند کہ خود عقدہ و خود عقدہ کشا ہوں
مے پی کے اس جن سے کون لکھ گیا جو	آگڑا یہوں کا عالم پھولوں کی ڈالیوں کی
پیدا ہی میری وضع سے اک شورش جنوں	دریا بہیں میں سیل گریباں دریدہ ہوں

مہ نوسر جھکائے جاتا ہے ————— پڑ گئی کیسا تری نگاہ کہیں
 اک جامے کی خاطر پلکیوں سے یہ مسافر ————— جاروب کش رہا ہی برسوں دغیاں کا
 کھینچ کر تیغ یار آتا ہے ————— اس گھڑی سر جھکا دیئے ہی بنی
 یار کا صبح پر ہے وعدہ صول ————— ایک شب اور بھی جیسے ہی بنی
 مصحفی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے کلام میں تمام معاصرین سے زیادہ صفائی
 و روانی موجود ہے۔ وہ ناہمواری شتر گزینی اور فحاشی سے پاک ہے۔ زبان کے لحاظ سے
 مصحفی سببانے جاتے ہیں اس لئے انشاد گو علمیت میں مصحفی پر فوقیت رکھتے ہوں۔ لیکن
 ملک سخن میں ترجیح کے مسئلہ نشین مصحفی ہی ہیں انشا کی بابت اردو ادب میں یہ فقرہ بہت
 مشہور ہو گیا ہے۔ کہ

”اردو شاعری کو انشاد نے بگاڑا اور انشاد کو سعادت علی خاں کی مصاحبت نے“

اور حقیقت بھی ہے۔ چنانچہ انشاد کی یہ غزل
 نہ چھپڑائے نگہت باؤ ہمارے راہ لگ اپنی ————— تجھے اٹھیلیاں سو جھی ہیں ہم بزار بیٹھے ہیں
 ان کے بہتر کلام کی ایک نہایت لطیف و نادر مثال یہ ہے۔ یہ اس زمانہ کی لکھی ہوئی ہے
 جب وہ راندہ درگاہ اور معتب و مقہور تھے۔ چنانچہ شمس العلماء مولانا سید امجد امجد
 کاشف الحقائق میں لکھتے ہیں

’جب تک نواب سعادت علی خاں کی مصاحبت میں عرضائع کرتے رہے

ان کی غزل گوئی بے مزہ رہی، مگر جب گوشہ نشینی اختیار کی تو ان کے

کلام میں نے الجملہ شستگی نہ دیکھا وگذاز کا مزہ آگیا۔
 سید انشاء میں ناہمواری و بے اعتدالی کتنی ہی سہی لیکن جہاں انکے قلم سے سجیدہ اشعار
 نکل گئے ہیں ماہر و جاہل نہیں رکھتے۔ مثلاً

تصور عرش پر ہے اور سر جو باؤ ساقی پر / غرض کچھ اور دھن میں اس گھڑی بخوار بیٹھے ہیں
 آج عاشق کو تو رقبہ میں رکھتے ہیں لوگ / دفن اک زلزلہ ہوتا ہو زین کی تہ میں
 بچ گرم گنگہ گرم ہنسی گرم ادا گرم / وہ نام خدا سر سے ہٹنا ناخن پا گرم
 زاہد مرے مولا کے اسرار نہیں پایا / غافل اسے کیا پائے ہشیار نہیں پایا

چنانچہ مصحفی کے اس مطلع کے مقابلہ میں۔

جو پھر کے اس رخ کو بقعنا آفتاب الٹا / ادھر آسمان الٹا ادھر آفتاب الٹا

انشا کا مطلع یہ ہے۔

مجھے کیوں آؤ ساقی نظر آفتاب الٹا / کہ پڑا ہو آج خم میں قبح شراب الٹا
 جو یقیناً مصحفی کے شعر سے زیادہ لطیف ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہو کہ انشا کسی ایک روش
 کے پابند نہ تھے۔ البتہ مصحفی کے یہاں میر کا رنگ بہت بڑی حد تک موجود ہے۔

جرات

(متوفی ۱۲۵۵ھ ہجری)

جرات نے ان استادوں سے ایک قدم آگے رکھا اور واقعہ نگاری اور معاملہ بندی کا

آغا زکیا۔ حرارت اور ان کے ساتھ ساتھ آنشائے بھی عشق و ہوس کے جذبات کو دا کرنا شروع کیا۔ معاملہ بندی حرارت اور مومن دونوں کا مخصوص رنگ ہے مگر ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ مومن اپنی زبردست علمیت کی وجہ سے اس رنگ میں زیادہ کھلے نہیں ہیں مگر حرارت اکثر زیادہ کھل گئے ہیں حرارت کی معاملہ بندی کا رنگ یہ ہے۔

ہمیں دیکھے سے وہ جیتا تھا اور ہم اس پر مکتو۔ ہی راتیں تھیں اور باتیں تھیں دن گزارتے تھے
 یہاں ہم وصل میں کرتے جو دردِ ہجر سے مرنا تو وہ کہتا خدا شاہد ہے اس کا ہم بھی مرتضو
 کسی دھڑکنے سے روتے تھے جو با ہم وصل کی کشت و بہم کو منع کرتا تھا، ہم اُس کو منع کرتے تھے
 حرارت کی غزلیں عموماً بہت پر کیفیت ہیں ان میں جذبات کی آمیزش بھی ہے، سوز و گداز بھی،
 ہے، عزت ادا بھی ہے، احسنِ بخیل اور حسنِ الفاظ بھی ہے، غرض وہ تمام خصوصیات کم و بیش موجود
 ہیں جو محاسنِ غزل سمجھی جاتی ہیں

سرسری ان سے ملاقات ہو کر آگاہی صحبتِ غیر میں گاہی سر را ہے گاہی
 نہ دیا میں بخوبی ہم نری باتوں کا جواب مت بُرا مینو اس وقت میں تھا کہیں
 آئے جو مرے پاس تو منہ پھیر کے بیٹھے یہ آج نیا آپ نے دستور نکالا
 دلِ تیتاب کی کرتا نہیں جب کوئی غوازی تو پھر ناچار ہیں ہی اپنی چھاتی سے لگا رہا
 اور تو کیا شغلے ہیں بھر میں تیری مگر دل کی بیتابی سے سو سو بار اٹھنا بیٹھنا

۱۰ شیخ علی حنین

یگر فیتہ بچاناں سر را ہے گاہی او ہم از لطف نہاں داشت بگا ہو گاہی

یہ حال ہونے پر خوشی کے جیبے وہاں کا — کہ چاک چاک میں ہوا اور رنور نو میں ہر
دور سے کل ہم نے اس کے آستان کو کھل کر — رو دیا کن حسرتوں سے آسمان کو دیکھ کر
بیک کر شمع جو بے اختیار کر ڈالے — وہ غشویہ ساز کسی کے کب اختیار میں لے
پیرلین چوکل ملک در پتہ کو کرنا تھا چاک — آج لوگ اس کو لیے جاتے ہیں کفٹا ہے
ہے کس کا جگر جس پہ یہ بیاہ کر چکے — لو ہم محض دل دیتے ہیں کیا یاد کر کے
(۳) اس دور کے شعراء کا ایک عام بھان سنگلاخ اور مشکل زمیوں میں طبع آزمائی اور
مسلک گوئی کی طرف تھا اور جرات نے خصوصیت کے ساتھ اس میں زور طبع دکھایا ہو چکا ہے
کہتے ہیں۔

کہتے ہیں اک اور غزل اس میں گرچہ جڑا — قافیے اور ردیف اس کے مشکل بھاری

سعادت یار خان ننگین (۱۲۵۹ھ تا ۱۲۵۹ھ) نے ریختی کا آغاز کیا۔ انشائے
بھی یہ روش اختیار کر لی اور رفتہ رفتہ یہ لکھنؤ اسکول کی ایک خصوصیت بن گئی اور آخر
جان صاحب نے اس میں کمال حاصل کیا۔

ملانہ اتشا

انشا کے رشا گرد بہت کم تھے۔ معافی کے تذکرہ سے صرف دو نام معلوم ہوتے ہیں۔

(۱) صادق علی صادق اور (۲) طالب حسین خاں طالب

ملائقہ جرات

جرات کے بہت سے شاگرد تھے جن میں سے حسب ذیل نام معلوم ہو سکے ہیں۔

مرزا حسین علی محبت - مرزا محمد یار بیگ مال، فہلت، صغیر علی مروت - مرزا بہتقت
پیر محمد مآب - غضنفر علی خان غضنفر، عشت - شاہ کمال الدین حسین کمال
اور مرزا قاسم علی رقت

ملائقہ مصحفی

مصحفی کے شاگردوں کے نام یہ ہیں۔
حیدر علی گرم - ابراہیم مقتول - لالہ کنور حسین مضطر - منتظر - منظر علی خاں و لالہ اختر اکبر
مرزا انجم بیگ جوان، نالان، بیباک، لالہ کابخی لال، ذرا حسین منظر

دور سوم
دہلی اسکول

جیسا کہ سطور بالا میں ذکر ہوا۔ دہلی اسکول کا آغاز تیسرے سووادی کے زمانہ سے ہو چکا تھا اور اس کے بعد کا زمانہ اس کی ترقی کا زمانہ ہے۔

اس دور میں دہلی کی شاعری معراج کمال پر پہنچ گئی۔ نصیر - ذوق - ظفر - غالب - مومن - نسکین - شیفتہ وغیرہ اس دور سے متعلق ہیں ان کا سب سے بڑا کا زمانہ اصلاح زمانہ

ہے۔ ان شعرا میں نصیر (المتوفی ۱۸۴۷ء) نے اول اول ناسخ ہی کا رنگ اختیار کیا ہے۔ پھر بھی ان کے کلام میں دہلی کی خصوصیت یعنی جذبات کی آمیزش اور حسن الفاظ موجود ہے۔ نصیر نے مشکل زمیوں میں طبع آزمائی کی۔ مضمون آفرینی کی بنیاد ڈالی بعید الفہم استعاروں سے کام لیا۔ انھوں نے اپنی مشکل محروں سے زمین شعر کو اور بھی زیادہ تنگ کر دیا مثلاً جو کھل کر اُن کا جو رباں آئیں سہراؤں تک بلایں آکے یس سو سو بلایں سر سے پاؤں تک

شیخ محمد ابراہیم ذوق

(۱۷۹۴ء تا ۱۸۵۷ء)

اس دور کے بزرگ ترین شعرا میں ذوق ایک بلند درجہ کے مالک ہیں۔ ذوق کی ہستی فضل و کمالات کا گنجینہ تھی ذوق ہی کی ہستی تھی جس نے اس دور میں قصیدہ کے وقار و شان کو صحیح معنوں میں قائم رکھا۔ دراصل ذوق کی شاعری کے دور رخ ہیں غزل گوئی اور قصیدہ نگاری۔ ہم ہر ایک پہلو پر الگ الگ نظر ڈالیں گے۔

ذوق بحیثیت ایک غزل گو کے | ذوق کا شمار اس دور کے بہترین غزل گو

شعرا سے ہے۔ ہر چند کہ وہ اس میدان میں غالب کے مد مقابل نہیں ہیں تاہم ان کی غزلیں اردو کے لئے باعث ناز ہیں۔ ذوق زبان کے بادشاہ ہیں

۱۷۹۴ء تا ۱۸۵۷ء
ذوق

روز مرہ اور محاورہ بندی میں یہ سب پر فائز ہیں اکثر محاورے و مقولے اس قدر خوش آہنگ
 سے ادا کئے ہیں کہ وہ زبان زد خاص و عام ہو گئے ہیں اور آج تک ضرب المثل ہیں۔ مثلاً
 کہے ہے خنجر قاتل سے یہ گلو میرا _____ کمی جو مجھ سے کرے تو پئے لہو میرا
 گل اس نگہ کے زخم رسید میں تل گیا _____ یہ بھی لہو لگا کے شہید دل میں تل گیا
 بجا کہے جسے عالم سے بجا سمجھو _____ زبانِ خلق کو نفتارہ خدا سمجھو

(۲) ذوق نے مضمون آفرینی کے ساتھ اچھی شبیہیں اور ہتھارے بھی پیدا کئے ہیں۔ مثلاً
 ہنگامہ گرم ہستی نہا پائدار کا _____ چشمک ہے برق کی کہ تسم شرار کا
 گذر قی عمر ہے یوں دور آسانی میں _____ کہ جیسے جانے کوئی کشتیِ دغائی میں
 (۳) فلسفہ کا اثر بھی کلام میں کہیں کہیں موجود ہے۔

امید ہو گئی ہمسایہ و نر خانہ یاس _____ بہشت تھا ایسے آرام جاوداں کے لہو
 یہ اقامت ہیں پیغامِ سفر دیتی ہے _____ زندگی موت کے آنے کی خبر دیتی ہے
 (۴) اخلاقیات کی شاہیں ان کے کلام میں بہ کثرت موجود ہیں۔

اے شمعِ ستریِ عمر طبعی ہو ایک رات _____ ہنس کر گذر یا اسے رو کر گذر دے
 بڑے موذی کو مارا نفس مارہ کو گراما _____ ہنگامہ وار دھاؤ شیر نر مارا تو کیا مارا

(۵) اردو شاعری میں ان کے خمریات بھی مشہور ہیں۔ ہر چند کہ غالب کے مقابلے کے نہیں
 پیر مغاں کے پاس وہ دار و درجہ جس سے ذوق _____ نامرد و مردہ جواں مرد ہو گئے
 رات اک پر گڑی ہوئی تھی میکہ میں ہے _____ ذوق وہ ستری ہی دستاِ فضیلت ہو تو ہو

۴۔ تغزل کی اعلیٰ مثالیں موجود ہیں جس میں سوز و گداز، یاس و حسرت، ترجمانی جذبات سب کچھ ت۔

قسمت برگشتہ دیکھو ان نگہ کی تھی ادھر	وہ بھی آ کر تا سہر مرگاں جیسا سے پھر گئی
ہم اپنے جذبہ بزل کے اثر کو دیکھتے ہیں	وہ آج بزم میں بکھیں کہ ہر کو دیکھتے ہیں
یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں	داں ایک خاموشی تری سب کے جواب میں
اپس مرتے ہیں کہ کیوں غیر کو تو نے مارا	وہ نصیب اس کے ہوئی تھی جو تمنا ہم کو
بیکے اذانِ ناقوس جس یاخذہ نقلِ ازلے	دل کھینچتے ہیں یاں کوئی ہو پر ایک نواؤ لکھش ہو

ذوقِ بحیثیتِ ایک قصبہ گو کے

مرزا اسود کے بعد قصبہ گوئی میں انشا و مصحفی کا نمبر آتا ہے مصحفی کے بعض قصائد قابلِ قدر ہیں مگر انشاء کے قصبہ گوں میں سادگی، سلاست، روانی، تسلسل نہیں پایا جاتا ان کی زندگی کی متلون المزاجی ان کے قصائد میں بھی ظاہر ہو اسی لئے ان کے قصائد میں حالانکہ وہ اردو میں لکھے گئے ہیں عربی، فارسی، ترکی، ہندی، پشتو، غرض کہ سب زبانیں ملتی ہیں۔ اصل یہ ہو کہ قصبہ گو نے اس دور میں کچھ زیادہ ترقی نہیں کی۔

اس کے بعد جب ذوق و غالب کا زمانہ آیا تو دہلی کے اکثر شعرا نے قصبہ گو کے چنانچہ مؤثر غالب۔ ذوق سب کے قصائد موجود ہیں۔ مگر ان سب میں ذوق نے اس صنفِ سخن میں زیادہ نام پیدا کیا۔ دراصل ان کی زیادہ تر شہرت کی وجہ ہی ان کی قصبہ گو نگاری تھی۔

ذوق سودا کے بعد اردو کے سب سے قصیدہ گو شاعر ہیں۔ اسی قصیدہ گوئی کی بنیاد پر انھیں خاقانی ہند کا مغز خطاب عنایت ہوا تھا۔

ذوق نے تشبیب میں اکثر محاکات کے علاوہ تنسیل سے بھی کام لیا ہے مثلاً اس قصیدہ میں رات جو شگر یہ میں گردوں کو فیلاب تھا

ذوق ایک زبردست عالم و صاحب فضل تھے حکمت سے بھی واقف تھے۔ نجوم میں بھی کچھ دخل تھا۔ ان کے قصائد میں بھی ان کے اس فضل و کمال کا اظہار ہوتا ہے۔ اس وجہ سے ان کے اکثر قصیدے مشکل الفاظ، فلسفیانہ لغات اور حکمت و طب کی اصطلاحات کا بچینہ بن گئے ہیں مثلاً اپنے اس قصیدہ میں۔

واہ واہ کیا مقدر ہو باغ عالم کی ہوا
شیرِ نبض صاحبِ صحت ہو ہر مروجِ صبا
جو بہادر شاہ کے صحت یاب ہونے پر لکھا گیا تھا لکھتے ہیں۔

ہو گیا موت و سودا کا یہ بالکل احراق
لا رہے داغِ سیہ پائے لگانے و نمانا
چہ ہو بچی یہ تفسیح کی نوبت کہ نوبتِ غایت
لیتی ہے جی کھول کر کیا کیا ڈکار س کرتا
کوس پھولا ہو خوشی سے نفع کا کیا جول ہے
جوں جاب اس کے نہیں مطلق شکم میں اتلا
ہنعم کمال استفادہ معینے پہونچا یا ہم
بیر لکیموس ہو جو خلق سے اثری غذا
مرح میں ذوق انتہائی بے لالغہ جائز رکھتے ہیں مگر قصیدہ کے وقار اور شان و شوکت کو کہیں ہاتھ سے نہیں دینا چاہتے۔

اصول قصیدہ گوئی کے لحاظ سے شاعر کو مدوح کی ان ہی خوبیوں کا تذکرہ

اولیٰ اوصاف کی تعریف کرنا چاہیے جو واقعی اس میں موجود ہوں۔ مگر ہمارے شعرا نے نہایت پست طریقہ پر مدح کے باد چھی خانہ تک کی تعریف کی ہے۔ ذوق کے یہاں جو شام کی اس قدر پست مثالیں تو نہیں ملتیں جو متیر کے قصائد کا خاصہ ہیں تاہم وہ اس میں بھی کسی سے کم نہیں یہاں تک کہ ایک قصیدہ میں مدوح کی فیاضی کے سلسلہ میں اس کی جھاڑ تک کا ذکر کر گئے ہیں۔ لکھتے ہیں

دست فراش میں جا رہے پیش فرعون فرش پر تیلیوں میں الجھے جو صد ہا گوہر
قصیدہ کی آخری منزل اس کا خاتمہ ہے۔ اگر قصیدہ نعت و منقبت یا بزرگان دین کی شان میں ہو تو اس کا خاتمہ مناجات پر درود دعا پر ہونا ہے۔ دعا کے متعلق ماہرین فن نے دو اصول ضروری سمجھے ہیں۔ اول مسئلہ ابدال الکیہ اور دوسرے دعا کی بے تکلفی، بے ساختگی، اور اختصار پہلے اصول کی پابندی ذوق کے یہاں پوری طرح ملتی ہے مگر دوسری خصوصیت ان کے یہاں اچھی طرح نہیں پائی جاتی چونکہ وہ بھی اکثر اس امر کا اظہار کر جاتے ہیں کہ اب میں دعا دے رہا ہوں اور اس طرح دعا کی بے ساختگی و خلوص کو صدمہ پہنچتا ہے مثلاً

ذوق کرتا ہے دعا نیہ پر اب ختم سخن

علاوہ ازیں دعائیں وہ بھی اکثر جُبْتُک جُبْتُک کے عادی نظر آتے ہیں۔ جس سے دعا کا اختصار باقی نہیں رہتا۔

سودا و ذوق | سودا کے بعد قصیدہ گوئی میں سب سے زیادہ نام حاصل کرنے والے

ذوق ہیں مگر ان دونوں حضرات کے قصیدوں کے مطالعہ سے حسب ذیل امتیازی خصوصیات ظاہر ہوتی ہیں

- (۱) ذوق کے یہاں سودا کی سی نیچرل صفائی و سادگی نہیں ہے۔
- (۲) ذوق سودا کی طرح مشکل ردیفوں و زبینوں میں طولانی قصائد نہیں لکھتے۔
- (۳) سودا کے سامنے اردو میں قصیدہ گوئی کا کوئی اچھا نمونہ یا ماڈل موجود تھا۔ انھوں نے جو کچھ کیا وہ اپنی اور جلیٹی (مستندہ منجلی) یا فطری دکاوت سے کیا ذوق کے سامنے خود سودا کے بہترین نمونے موجود تھے اس حیثیت سے سودا کے قصائد زیادہ تعریف کے مستحق ہیں۔

(۴) دونوں کے یہاں زبان کا کچھ فرق ہے مگر اس کی وجہ یہ ہے کہ سودا کے زمانہ میں زبان استقرصات نہ ہوئی تھی جتنی ذوق کے زمانہ میں ہو گئی تھی۔

(۵) ذوق کے یہاں بھونیس ہو سودا کے یہاں ہو۔

(۶) سودا کے یہاں سادگی تھی ذوق نے قصائد کو مشکل لغات سے گنجلک بنا دیا۔

الفاظ کی شان و شوکت دونوں کے یہاں قائم ہے۔

وجہ بالا کی بنا پر سودا کا رتبہ قصیدہ گوئی میں ذوق سے بلند تر ہے

اسد اللہ خان غالب

(۱۸۹۶ تا ۱۹۶۱ء)

اس زمانہ کی سب سے بڑی ہستی غالب ہے سپہر ادب میں غالب وہ بدرکامل
تھے جس کی جلوہ سامانیوں سے تمام ستارے ماند پڑ گئے۔ ان کا اثر صرف اسی زمانہ
تک محدود نہ تھا بلکہ دور حاضر نے بھی ان سے اکتساب نور کیا ہوا ان کی شاعری مانعی
تغزل کی معراج ہے۔ دیوان غالب کی بابت علامہ ڈاکٹر عبد الرحمن بخاری کے
غیر فانی الفاظ یہ ہیں

ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، دید مقدس اور دیوان غالبؒ

خصوصیات کلام (۱) غالب نے شروع شروع میں **پیدل** کے رنگ میں کہنا
شروع کیا لیکن اس وقت پسندی اور دقیقہ نگاری نے ان کے کلام کو اس قدر ادا و
شکل بنا دیا کہ لوگ اس کو سمجھنے سے بھی قاصر تھے اس لکڑ مرزا کی اکثر بیتوں کو بے معنی کہہ دیا
کرتے تھے چنانچہ ایک مرتبہ مرزا کو مجبور ہو کر آخر کہہ دینا پڑا تھا۔ کہ

نہ ستائش کی تم ستانہ صلے کی پردا گز نہیں ہیں مرے اشعار میں مخی نہ سہی
اکثر احباب ان کو آسان گوئی کی ترغیب دلاتے تھے اور جو مرزا کو بھی اپنے کلام کے
مشکل ہونے کا احساس تھا۔

شکل ہے زبں کلام میرا دل سن سن کے اسے سخنوران کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش گویم مشکل در گز نہ گویم مشکل
آخر کار کچھ دوسروں کے کہنے سننے سے کچھ اپنی طبیعت کے اقتضا سے اس طرز کو رشتہ فتر

۱۵ محاسن کلام غالب

ترک کر دیا۔

(۲) مرزا کے دماغ میں تصوف کی چاشنی موجود تھی پختہ پختہ مولانا حالی یادگار محاسن میں تحریر فرماتے ہیں۔

تعلیم تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ بُراے شعر گفتن خوب است ان کو خاص
مناسبت تھی اور عقاید و معارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے ان کے مطالعہ
سے گزرے تھے اور سچ پوچھے تو انھیں متصوفیانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے
ہمعصوروں میں بلکہ بارہویں صدی کے تمام شعراء میں ممتاز بنا دیا تھا۔
مرزا خود بھی کہتے ہیں۔

یہ مسائل تصوف تیرا بیان غالب تجھے ہم دلی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
اور اس کی تصدیق ان کے کلام سے بھی ہوتی ہے۔

دل ہر قطرہ ہے سازِ اناجسر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
و ہر جزِ جلوہ کی تائی مشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں
قطرہ میں جلوہ دکھائی نہ دو اور جزو میں کل کھیل رہا کوں کا ہوا دیدہ مینا نہ ہوا
(۳) مرزا کو فلسفہ سے خاص مناسبت تھی اور یہی ان کی شاعری کی ایک امتیازی خصوصیت
ہے ان کا کلام فلسفہ سے مملو ہے۔

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی سکست کی آواز
قید حیات و بند غمِ اہل میں دونوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے گیوں

حنائے پائے خزاں ہو اگر بہار ہو بھی دوام کلفتِ خاطر ہو عیش دنیا کا
شوق ہر رنگِ قریب سر و سامان نکلا قیس تصویر کے پردی میں بھی عریاں نکلا

(۴) مرزا اکثر نہایت وسیع مضامین بہت مختصر لفظوں میں ادا کر جاتے ہیں مثلاً
چمن میں مجھ سے رودادِ قفس کہتے نہ ڈرہوم گری، جس پہ کل بجلی وہ میرا آیشاں کیوں
گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاساں کیے
(۵) مرزا کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت ان کی شوخی و ظرافت ہے جو اس قدر لطیف ہے
کہ اس کی کسی سے تقلید بھی نہ ہو سکی، یہ صحیح ہے کہ متاخرین شعراء میں داغ نے اس رنگ میں
کمال حاصل کیا لیکن ہر جگہ غالب کی لطافت کو نہ نبھاسکے۔ وہ اکثر ظرافت میں زیادہ
کھل گئے ہیں۔ مرزا کی شوخی و ظرافت کی بابت مولانا حالی یا دیگر غالب میں لکھتے
ہیں

”مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار کے
تار میں سُتر بھرے ہوتے ہیں اور قوتِ تخیل جو شاعری اور ظرافت
کی خلاق ہے اس کو مرزا کے دماغ کے ساتھ وہی نسبت تھی جو
قوت پر داز کو طائر کے ساتھ“

اسی کتاب میں دوسری جگہ لکھتے ہیں۔

”ظرافت مزاج میں استعداد تھی کہ اگر ان کو بجائے حیوانِ طلق
کے حیوانِ طریف کہا جائے تو بجائے ہے۔“

مثال میں کثرت سے شعر پیش کیے جا سکتے ہیں مثلاً
 میں نے کہا کہ ہم نام نہ غیر ستیا ہتی سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھایا کیوں
 کیا ہی رخصواں سے لڑائی ہوگی گھر ترا خلد میں گریا دیا
 کم نہیں جلوہ گری تپنے کو چست ہے یہی نقش ہے مگر اس قدر آبا نہیں
 مسجد کے زیر سایہ لگ گھر بنا لیا ہے یہ بندہ کینہہ ہمسایہ خدا ہے

(۶) شعرائے لکھنؤ اکثر عاشق کو نہایت پست و ذلیل بنا دیتے ہیں لیکن مزار کا دامن
 اس عیب سے پاک ہے۔ ان کے یہاں کبھی عاشق کی شان میں فرق نہیں آتا اور
 ساتھ ہی ساتھ انکساری کو بھی قائم رکھتے ہیں، مولانا عبدالسلام ندوی تحریر فرماتے ہیں
 ”شعرائے دلی میں غالب نے بالکل معجزانہ طور پر ایک ہی شعر میں
 معشوق کے علو مرتبت کے ساتھ اپنے فخر و غرور کا بھی اظہار کیا ہے
 اور اس طرح کیا ہے کہ عاشقانہ عشق و نیاز کی شان بھی قائم رکھی ہے“

مثلاً

رکتے ہو تم قدم مری آنکھوں کی یاد دہن رتبہ میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں
 کرتے ہو مجھ کو منع قدم بوس کس لیے کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں
 خوں ہو دل خاک میں احوال جاں پرینی ان کے ناخن ہوئے محتاج خواب میر بعد
 کون ہوتا ہو حریف مے مر و گن عشق ہے مگر زب ساقی یہ صلا میر بعد

(۷) مرزا نشہ کے عادی تھے جس کی غرض ”نشاط“ نہیں سرخوشی و ”بے خودی“^{۱۵} تھی اس لئے ان کے اس قسم کے جذبات بعض دوسرے شعرا کی طرح خیالی اور سنے سنائے نہ تھے بلکہ واردات قلب تھے، یہی وجہ ہے کہ ان کے خمریات کا درجہ اردو شاعری میں بہت بلند ہے۔

میں انھیں چھڑوں اور کچھ کہیں چل نکلتے جو مے پئے ہوتے
 بلا دیو اک سے ساقی جو مجھ سے نفرت ہے پیالہ گر نہیں بیتا نہ دگر شراب تو دے
 گویا تھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی سا غر و مینا مرے آگے
 وہ چیز جس کے لڑی ہم کو ہو بہشت عزیز سوئے بادہ کلف ام مشک بٹ کیا ہو
 پیوں شراب اگر خم بھی دیکھ لوں دو چار یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سب جو کیا ہو
 (۸) مرزا کے کلام کی ایک ممتاز خصوصیت ان کا غیر معمولی رشک ہے جناب ڈاکٹر سید غلام محی الدین صاحب قادری زور ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی غالب کے اس رشک کا سبب ظاہر کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں۔

”سب سے بڑا سبب جس کے باعث غالب میں رشک کو مستقل
 حیثیت حاصل ہو گئی تھی، ان کی خود داری، عالی ہمتی، اور آزاد روی
 ہے۔ یہ تینوں رشک کی طرف راہبری کرتے ہیں۔“

۱۵ غالب کا شعر ہے۔

نے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو اک گونہ بے خودی مجھے دن مات چاہیے

۱۵ روح تنقید حصہ دوم ۱۹۵

ریشک کم بیش تمام ایشیائی شاعروں میں پایا جاتا ہے مگر غالب اس میں سسپٹے زیادہ
بلند نظر آتے ہیں دوسرے شاعروں کا ریشک عموماً رقیبِ روسیاء تک محدود ہوتا ہے لیکن
مرزا ہر چیز سے ریشک کرتے ہیں رقیب سے بے جان اشیاء سے اور خود اپنے آپ سے بھی۔

من اب غیر سے موقوف تو ہو میرے مرجانے کی عبرت ہی سہی
آتا ہے میرے قتل کو پرورشِ ریشک سے مرزا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر
دیکھنا قسمت کہ آپ نے پر ریشک آج ہو میں اسے دیکھوں بھلا کب سے دیکھا جاتا ہو
اور انتہا یہ ہے کہ خود خدا سے بھی ریشک کرتے ہیں۔

قیامت ہو کہ ہوئے مدعی کا ہمسفر غالب وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپتا تھا، ہر جگہ سے
(۹) مرزا کی تمام زندگی مصائب و آلام میں گزری تھی اور بقول مولوی جلال الدین احمد
صاحب جعفری۔

وہ امیر زادہ جو شاہانہ دل و دماغ لے کر آیا تھا اس کو اسی ملک سخن
کی حکومت اور مضامین کی دولت پر قناعت کر کے غریبانہ حال سے
زندگی بسر کرنا پڑی۔

یہی وجہ تھی کہ آخر عمر میں مرزا پر یاسیات کا اثر غالب آ گیا تھا میر کے رنگ میں
مرزا نے جو غزلیں لکھی ہیں وہ اردو ادب میں ایک کارنامہ ہیں جن کی مثال محال ہے مثلاً
زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی کیوں تہرا را مگر زیا د آیا
مغصہ مرنے پر جس کی ہو آہ ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

جب توقع ہی اٹھ گئی غالبؔ کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی
 تہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو کاشکے تم مرے ہوتے
 میری قسمت میں غم گرا تا تھا دل بھی یارب کئی دیے اوتے
 (۱۰) مرزا کی ایک اور خصوصیت جو ان کو دوسرے شعراء سے ممتاز کرتی ہے ان کی زبرد
 خود داری، جدت پسندی اور عالی حوصلگی ہے۔

دیوارِ بامنتِ فردوس ہے خم لے خانماں خراب نہ احساں تھا
 بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودی ہیں کہ ہم اٹے پھر آئے در کبہ اگر دانہ ہوا
 دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوشیاں یاں آپڑی یہ شرم کہ تکمہ اریس کریں
 (۱۱) اس کے علاوہ غالبؔ کے یہاں حسن الفاظ، تراکیب کی جتنی بندش کی دلآویزی
 تشبیہ کی لطافت، استعارہ کی ندرت اور غزل کی نزاکت و رفعت بدرجہ اتم موجود ہیں جس کی
 مثال میں ان کا پورا دیوان پیش کیا جاسکتا ہے۔

(۱۲) عام طور پر مشہور ہے کہ اردو شاعری میں جہاں تک قصیدہ گوئی کا تعلق ہے
 مرزا کوئی بلند مرتبہ نہیں رکھتے لیکن جدید تحقیقات اس خیال کو باطل ثابت کر چکی ہیں اور
 اب تسلیم کر لیا گیا ہے کہ مرزا قصیدہ گوئی میں بھی بہت بلند مقام رکھتے ہیں چنانچہ مولانا
 عبدالسلام صاحب ندوی فرماتے ہیں۔

”غالبؔ نے بعض قصائد ایسے لکھے ہیں جو اردو شاعری کا سراپا ناظر ہیں۔“

۱۰ شعر بلند حصہ دوم

اس کے بعد شمال میں یہ قصیدہ پیش کیا ہے -
 ہاں مہ نوسین، ہم اس کا نام
 جس کو تو جھک کے کر رہا ہو سلام
 اور لکھا ہے - کہ

”یہ قصیدہ اگرچہ ایشیائی قصیدہ گوئی کے تمام رسمی محاسن سے خالی
 ہے لیکن اس کی سلاست، روانی، متانت، جرات، اور تشبیہ و اردو
 قصیدہ گوئی میں ایک نئے باب کا اضافہ کر دیا ہے اور خود نقادانِ فن
 اس کو تسلیم کرتے ہیں، چنانچہ مولانا جلالا دیوان غالب کی شرح میں
 لکھتے ہیں -“

”شاعر کی نظر میں یہ قصیدہ خصوصاً اس کی تشبیہ ایک کارنامہ ہے
 مصنف کے کمال کا اور زیور ہے اردو شاعری کے لیے۔ اس زبان
 میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی، اس طرح کی تشبیہ کم دیکھی گئی۔“

حکیم محمد مومن حسان مومن

(۱۲۱۵ تا ۱۳۶۶ھ)

غالب کے بعد اس دور کی سب سے اہم شخصیت مومن ہے۔ ذوق کو آزاد نے اور غالب کو
 حالی نے آسان سے بھی اونچا کر دیا ہے۔ لیکن بد قسمتی سے مومن کو کوئی ایسا بلند مرتبہ ناقد و مہر

نہ ملا جو ان کے کلام کے جوہر منظر عام پر لا سکتا، ہی وجہ ہے کہ آج عوام میں مومن کی شہرت و عظمت غالب و ذوق کی طرح نہیں ہوئی، لیکن خود شہنشاہ سخن غالب نے جو رائے مومن کے کلام کی بابت قائم کی تھی وہ اس سے ظاہر ہے کہ انھوں نے مومن کے صرف ایک شعر کو اپنے تمام دیوان کے بدلے میں خریدنا چاہا تھا چنانچہ مولانا حالی یادگوار غالب میں رقمطراز ہیں۔

”جب مومن خاں کا یہ شعر سنا“

تم مرے پاس پہنچو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

تو بہت تعریف کی اور کہا کاش مومن خاں میرا سارا دیوان لے لیتا

اور صرف یہ شعر جھک دے دیتا۔“

اگر ان دونوں استادوں کے متحدہ مقصایں اشعار کا مقابلہ و موازنہ کیا جائے غالب و مومن تو معلوم ہوگا کہ مومن اکثر و بیشتر غالب کے دوش بدوش ہیں اور کبھی کبھی ایک آدہ قدم آگے بھی بڑھ گئے ہیں چنانچہ غالب کا ایک شعر ہے۔

گرچہ ہے طرز تغافل پردہ دارِ راز عشق پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جا ہو
ظاہر ہے کہ جہاں تک زبان کی پاکیزگی، تخیل کی لطافت، محاورہ و روزمرہ کی صفائی اور نشست کی خوبی کا تعلق ہے اردو ادب میں یہ شعر قابل فخر کہا جاسکتا ہو لیکن اسی مضمون کو مومن خاں نے اس سے بھی بہتر طور سے ادا کیا ہے۔

کل تم جو بزم غیر میں آنکھیں چرا گئے کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے

مولانا حالی اگرچہ اس شعر کو مزارِ غالب ہی کے شعر سے ماخوذ بتاتے ہیں (جس کے لئے ثبوت درکار ہے اور جو ضروری نہیں کہ صحیح ہو) پھر بھی اتنا لکھ ہی جاتے ہیں۔
”مگر مومن کا بیان زیادہ صفائی سے بندھا ہے۔“

غالب کا ایک لطیف شعر ہے۔

جانا بڑا قریب کے در پر ہزار بار اے کاشش جانتا نہ تری وہ گزرتوں
مومن نے اسی مضمون کو غالب سے زیادہ خوبی سے ادا کیا ہے۔
اس نقش پا کے سجدے نے کیا کیا کیا دِل میں کو چہ قریب میں بھی سر کے بل چلا
غالب در قریب تک جاتے ہیں مگر کس طرح یہ نہیں معلوم لیکن مومن محبوب کے نقش قدم پر
بجھڑے کرتے ہوئے سر کے بل ”قریب“ رو سیاہ کے در تک پہنچتے ہیں۔
غالب کا ایک شعر ہے جس سے ان کی خودداری کا اظہار ہوتا ہے۔

مومن کہتے ہیں دردِ منت کشِ دوا نہ ہوا میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا
منتِ حضرتِ عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی زندگی کے لئے شرمندہ احسان ہو گئے

غالب کے شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ دوا نہ ملی اس لئے علاج نہ ہوا۔ مومن کے طرزِ بیان سے
معلوم ہوتا ہے کہ ان سے کہا گیا کہ اس طرح اپنی زندگی بچا سکتے ہو مگر ان کی خودداری نے انہیں
اس سے باز رکھا علاوہ ازیں غالب نے صرف درد کو لیا ہو مومن کے یہاں مرگ و زیست کا
سوال ہے۔

۱۰ مقدمہ شعر و شاعری

اسی طرح رشک میں بھی جو غالب کی ایک امتیازی خصوصیت ہے تو من صرف ان کے قدم بقدم ہی نہیں بلکہ ایک آدھ موقع پر آگے بھی بڑھ گئے ہیں۔ غالب کے رشک کی انتہا یہ ہو جو خدا سے بھی رشک کرنے لگتے ہیں۔

قیامت ہو کہ ہو مدعی کا ہمسفر غائب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جا ہو کچھ

تو من کہتے ہیں۔

بدگمانی نے دعا سے بھی کھا محروم آہ
راز دل غیر سے کس طرح میں کرتا انہما
غالب یہ برداشت نہیں کر سکتے کہ محبوب کو خدا کو سونپ دیں۔ تو من کو اتنا بھی گوارا نہیں کہ اس سے دعا بھی مانگیں کیونکہ اس طرح ”غیر پر راز الفت ہویدا ہوتا ہے۔

بہر حال یہاں ان دونوں صاحبان کمال کا موازنہ مقصود نہیں ہے اور نہ ہی تو من کو غالب سے بڑھا دینا مقصود ہو۔ یہ حقیقت ہے کہ اگر کچھ اشعار میں تو من غالب سے بسقت لے گئے ہیں تو غالب کے کلام سے بھی بیسیوں ایسے اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں جن کا شاید تو من کے یہاں جواب نہ ملے۔ البتہ مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ تو من کسی طرح غالب سے کم نہیں۔ اور اس تمام دور میں وہ تنہا شخصیت جو غالب کے مد مقابل لائی جاسکتی ہے صرف ہونچال کی ہستی ہے۔

اس سلسلہ میں مولانا نیا ز کے یہ چند مختصر الفاظ یا درکھنے کے قابل ہیں۔

..... ”میں تو اس وقت تک اس لئے خاموش تھا کہ دنیا کا ذوق

آشنا بلند ہی نہیں ہوا کہ وہ تو من کو سمجھ سکے

یاد رکھئے کہ دیوان غالب کی مثنویں لکھی جاییں گی، ذوق و
سودا کے قصائد محل کرئیے جائیں گے، لیکن مومن کو چھونے کی کسی حد
ہمت نہیں ہے۔

خصوصیات کلام مومن (۱) مومن نے پہلے نسخ ہی کا رنگ اختیار کیا تھا چنانچہ
ان کے شروع کے کلام میں رعایت لفظی اور شبیہ و استعارہ کی پیچیدگی کی اکثریت لطف مثالیں
ملتی ہیں مثلاً

لے اٹھی لاشہ ہوا لاغر پس تن ہو گیا	ذرہ ریگ بیاباں اپنا مدفن ہو گیا
بن نرے اشعلہ و آتشکدہ تن ہو گیا	شمع قد پر میرے پروانہ برہمن ہو گیا
مقی مکین غارت بوسہ بن ہو گیا خواب	شب کی بیداری سحر کا خواب ہو گیا

(۲) لیکن سلامتی طبع کے اقتضا سے ان کا ذہن رفتہ رفتہ ان ٹیڑھے راستوں سے ابا کرتا رہا۔
اور آخر کار انھوں نے یہ روش ترک کر کے جرات کے رنگ میں کہنا شروع کیا اور یہ رنگ اپنی
معاملہ بندی) ان کے کلام میں بہت بڑی حد تک موجود ہے، فرق اتنا ہے کہ جرات معاملہ بندی
کی وسعت میں اکثر عامیانہ روش اور ابتدائے کی پروا نہیں کرتے لیکن مومن نے سلامتی طبع
اور اپنی زبردست علمیت سے ہر جگہ متانت سجیدگی اور وقار کو قائم رکھا اور ان جذبات اور
واقعات کو نہایت ہنر اور لطیف پیرایہ میں ادا کیا، مثلاً

لے نگار بابت جولائی ۱۳۳۵ء ۵۲ء شعر اسد

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو نہ یا ہو
 کبھی ہم میں تم میں بھی چاہے کبھی ہم میں بھی نہ رہا
 جسے آپ گنتے تھے آشنا جسے آپ کہتے تھے بارگاہ
 (۳) مومن کی امتیازی خصوصیت ان کی لطیف طنز نگاری ہے اور اس خصوصیت میں وہ
 دو شعر شاعر پر سبقت لے گئے ہیں۔ مولانا نیاز مومن کی اس خصوصیت کی بابت جرم
 ہیں۔

”مومن کنایہ و طنز بات کا بادشاہ تھا اور اس وقت تک

دنیاے شاعری اس کا جواب پیدا نہیں کر سکتی

اس رنگ کے اشعار ان کے کلام میں کثرت سے موجود ہیں۔

ریشک دشمن بہانہ تھا، سچ ہے میں نے ہی تم سے بے دفائی کی

دھیان ہے غیر کے تحمل کا ہوش دیکھا ترے تغافل کا

کس دن تھی اس کے دل میں محبت جو نہیں سچ ہے کہ تو عود سے خفا بے سبب ہو

میں ہی تو رہا ہوں کہیں شکرے خوش و غم میں نہ ہی تو کی یاد کشی غیر سے باہم

میرے ہی نظر سے عیاں نیند کا عالم آتی ہے جا ہی پہ جا ہی مجھے ہر دم

انگریزایاں لیتا ہوں یہاں میں بھی پیغم میری ہی تو گردن میں پڑا جائی ہو کچھ خم

میری ہی تو آنکھوں میں غضب نیند بھری ہو

میری ہی جبین ہے جو یہ گھٹنے پہ دھری ہو

(۴) غالب کی طرح مومن بھی اکثر نہایت وسیع مضمون کو بہت مختصر لفظوں میں ادا کر جاتے ہیں۔ واقعہ کے کچھ جزو محذوف رہتے ہیں جن کو تجلil خود پہلور کر لیتا ہے اور اس سے شعروں میں ایک نیا لطف پیدا ہو جاتا ہے مومن کو اس خصوصیت میں بڑا کمال حاصل ہے اور اسی وجہ سے بعض حضرات جو ان حذف شدہ حصوں کو نہیں سمجھتے مومن کے اکثر اشعار کو نئے معنی کہہ دیتے ہیں مثلاً اس شعر میں

مفت اول سخن میں عاشق نے جان دیدی قاصد ترا بیان افسردہ ترک پہنچا
اتنے بڑے مضمون کو ادا کیا گیا ہے کہ عاشق نے بڑی آرزوؤں اور امیدوں کے ساتھ قاصد کو بھیجا اس نے بھی خوب حق ترجمانی ادا کیا۔ کچھ ایسے انداز سے اس کی داستان بیان کی کہ بعد غد بسیار ”وہ اقرار پر آمادہ ہو گیا۔ قاصد نے اس خیال سے کہ عاشق کو کہیں شادی مرگ نہ ہو جائے داستان چبا چبا کر بیان کی یہ سمجھا کہ وہ پیام ناکامی لایا ہے اور ہجوم یاس سے گھبرا کر جان دیدی غرض کہ اس قسم کے اشعار سے مومن کا دیوان بھرا پڑا ہے۔ ذیل کے اشعار بھی اسی قبیل کے ہیں۔

ڈرتا ہوں آسمان نے بجلی نہ گرے صیاد کی نگاہ سوئے آشیان نہیں
دیکھ اپنا حال زار زخم ہوا قریب تھا سازگار طالع ناساز دیکھنا
ہے دوستی تو جانب دشمن نہ دیکھنا جادو بھرا ہوا ہے تمہاری نگاہیں
جسم بر خصم جان غیسر نہ ہو سب کا دل ایک سا نہیں ہوا

(۵) مومن کے یہاں غالب کی لطافت آمیز ظرافت موجود ہے۔ مثلاً

باتِ ناصح سے کرتے دڑتا ہوں کہ فغاں بے اثر نہ ہو جائے
 اب تو مرجا بھی مشکل ہے تپے بیمار کو ضعف کے باعث کہاں دنیا سے اٹھا جائے
 کسی نے گر کہا مرنا ہے مومن کہا میں کیا کروں مرضی خدا کی
 ہم حال کہے جائیں گے سننے کو نہ سنئے اتنا تو یہاں محبتِ ناصح کا اثر ہے
 (۶) ان کے کلام میں جذبات کی آمیزش ہے، اکثر غزلیں ایک دیکھے ہوئے دل کی پکار
 ہیں، ان کے یہاں سوز و گداز اور حسرت و یاس کی بعض نادر مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً
 جانے دے چارہ گر شبِ بھراں میت بلا وہ کیوں شریکِ ہومرے حالِ تباہ کا
 طنز بھی ہے جہاں نشاری بھی ہے اور سوز و گداز بھی بدرجہ اتم موجود ہے، اسی
 طرح اس شعر میں

خاک میں مل جائیارت کیسی کی آبرو غیر میری نعش کے ہمراہ رونا جائے
 رشک بھی ہے خود داری بھی ہے حسرت و یاس بھی ہے۔ ذیل کے اشعار بھی
 اسی قبیل سے ہیں۔

وہ آئے ہیں یثیماں لاشِ پراب تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے
 تم ہمارے کسی طرح نہ ہو در نہ دنیا میں کیا انہیں ہونا
 ہم بھی کچھ خوش نہیں فنا کر کے تم نے اچھا کیا بیاہ نہ کی
 ہنستے جو دیکھتے ہیں کسی کو کسی سے ہم منہ دیکھ دیکھ روتے ہیں کسی سے ہم
 (۷) حسنِ زبان اور لطافتِ خیال مومن کا خاص حصہ ہے مثلاً

بے خود تھے، نعل تھے، محو تھے، نیا کاظم تھا۔ جینا وصال میں بھی تو مرنے سے کم تھا۔
 کیا تم نے قتل جہاں اک نظر میں کسی نے نہ دیکھا تماشا کسی کا
 نہ میری سنے وہ نہ میں نا صحوں کی نہیں مانتا کوئی کہنا کسی کا
 کیا گنجے کراقت نظر ہ ہی نہیں جتنے وہ بے حجاب ہیں ہم شمس راہیں
 ناز و شوخی دیکھنا وقت کلام و مبدم مجھ سے وہ عذر بخاک نہ تھا اور بھجھا کھٹا
 (۸) مومن کی خود داری کا اقتضا ہی یہ تھا کہ درخشاں چا پلوسی، اور کاسہ لیبی کو اپنا
 شعار نہ بنائیں اس لئے بمانتہ آمیزی، غلط طرح طرازی اور بے جا خوشامد گوئی کے دل سے
 ان کا دامن پاک ہے۔ جناب سید رئیس احمد جفری (ندوی) فرماتے ہیں:۔
 نہ کو پھیلان کا دل، پوش گرائے مشکبزم سے دنیا مومن کے نام سے پکارتی
 ہے وہ ایسا مرد مومن تھا کہ ذاتی منفعت اور ذاتی آسائش کے لئے کسی کی
 طرح سے زبان کو آلودہ کرنا اس کے مسلک میں مکر تھا۔

اور واقعہ یہ ہے کہ جو شخص ایسا شعر کہہ سکتا ہو
 منت حضرت عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی زندگی کیلئے شرمندہ احساں ہو گئے
 اس کی بابت ایسا خیال کرنا بھی گناہ ہے۔

(۹) اردو شاعری میں مومن کے مقطعے بھی بہت مشہور ہیں، انکی بڑی خوبی یہ کہ مومن
 ان میں اپنا تخلص اس قدر خوش آہونی سے بنا رہے جاتے ہیں کہ شعر بے جا لطیف ہو جاتا ہے مثلاً

لے حضرت راہ بابت جولائی ۱۹۲۹ء

بت خسانہ چیں ہوا ترا گھر مومن ہیں تو اب نہ آئیں گے ہم
 اے تپ بھر دیکھ، مومن ہیں ہے حیرام بھر کا عذاب نہیں
 بیہوش ہجو پائے صنم پر دم و دواع مومن خندا کو بھول گئے اضطراب میں
 ایسی غزل کہی ہو کھلتا ہو سب کا سر مومن نے اس زمین کو مسجد بنا دیا
 (۱۰) مومن کو تاریخ گوئی میں بھی کمال حاصل تھا شاہ عبدالعزیز صاحب دہلوی کی
 تاریخ وفات یہ کہی ہے۔

دستِ بیدارِ اہل سے بے سرو پا ہو گئے فقرو دیں فضل دین، لطف و کرم علم و عمل
 اسی طرح اپنی لڑکی کی پیدائش کی تاریخ یہ لکھی۔

نال کٹنے کے ساتھ آفت کہی تاریخ دختر مومن
 ۱۱ جیسا کہ سطور بالا میں ذکر ہو چکا ہے غالب کی طرح مومن کے کلام میں بھی شک کو
 مستقل حیثیت حاصل ہو گئی ہے اور اس میدان میں غالب کے علاوہ مکمل سے ان کا کوئی ہم نگر
 نکل سکتا ہے۔ مثلاً

گو آپ نے جواب بُرا ہی پالے مجھ سے بیان نہ کیجئے عہدِ پیام کو
 غیر کے ہمراہ وہ آتا رہی حیران کس کے استقبال کو تیرے میر جاؤ

۱۲ غالب کا شعر ہے ہے مجھ کو تجھ سے نہ کرہ غیر کا گلہ ہر چند برسیل شکایت ہی کیوں نہ ہو
 یہ یقیناً مومن کے شعر سے زیادہ لطیف ہے۔

کلامِ ذوق

ذوق کے بہت سے شاگرد تھے جن میں داغ، ظفر، آزاد، ظہیر اور انور بہت مشہور ہوئے ہیں۔ داغ اور آزاد کا ذکر آئندہ طور پر آتا ہے۔

سید ظہیر الدین ظہیر بہت پر گوشاعر تھے۔ چار دیو ان چھوڑے ہیں۔ ظہیر اپنے زمانہ میں بہت مشہور شاعر تھے، ذوق کے شاگرد ہیں مگر اکثر غزلوں میں مومن کا رنگ موجود ہے۔ کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ مومن کے بہت معتقد تھے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

طرزِ مومن سے رنگا گاہ تھا جب کہ ظہیر سچ تو یہ ہے کہ کبھی رنگ غزل نہ دیا
خاص مومن کے رنگ میں ان کا یہ شعر قابلِ داد ہے۔

کیسے تو کہوں انجمنِ غیر کی رودم کیا اب بھی اسے آپ کرامت کہیں گے

ان کے کلام کا نمونہ یہ ہے۔

ننگاہِ شمس گیس سے ہو نہاں کیا کیا عجاں کیا کیا	فقط اک سادگی پر سونچیں گے ہیں کہاں کیا کیا
ہمیں بھی یاد ہیں حسرت کی بزمِ آریاں کیا کیا	تصویر میں وصالِ یار کے سامان ہوتے ہیں
بڑھا جاتا ہی یاں شوقِ سجدہ استاں کیا کیا	قدم رکھتے نہیں ہیں وہ زمین بے نیاز ہی
اک کھیل ہو آتم کو شتا مار و دل کا	اک شغلِ ظہیری ہو تمھیں بخش بجا
ہر ہر ادا پہ مجھ کو گمانِ نظر رہا	عجازِ دلفسوی اندازِ دیکھنا

کیا بُری شے ہو محبت بھی الہی تو بہ جرم ناکردہ خطا وار بنے بیٹھے ہیں
وہ ہیں اور غیر ہیں او بیٹیں کسے سامانِ ظہیر ہم الگ سب گنہگار بنو بیٹھے ہیں
ذیل کے شعر کی ندرت قابلِ ستائش ہے۔

الجمہ کرفار دامن سے مرو کیا کیا پشیمان کد اب دامن چھڑانا ہو گیا دُور دامن سے
سید شجاع الدین عرف امراد مرزا المتخلص بہ انور سید ظہیر الدین ظہیر کے چھوٹے
انور بھائی اور ذوق کے شاگرد تھے۔ ذوق کے بعد غالب کو اپنا کلام دکھانے

لگے تھے۔ ۳۸ سال کی عمر میں وفات پائی۔ ان کے ہم عصر شعراء ان کی بڑی قدر کیا
کرتے تھے، ان کے یہاں ذوق 'غالب' مومن تینوں کا رنگ ملتا ہو، ان کے اشعار
نہایت پر لطف اور مرکبِ کیفیت ہیں۔ پاکیزگی ادا، لطافتِ تخیل اور مضمونِ آفرینی
ان کے کلام کے جوہر ہیں، اگر ان کے کلام کا انتخاب کیا جائے تو بہت بلند پایہ ہوگا۔
نمونہ کچھ اشعار درج ذیل ہیں۔

اُمٹھی ہے اس کے صفحہ رخ سے کہیں نقا السطاح اور ق سائے مغل کو دیکھنا
حشر کو ماننا ہوں بے دیکھے بائے ہنگامہ اس کی مغل کا
ہنسیاں جز غبارِ نیستی کچھ یہی خاک اڑ رہی ہے آسمان

انکا محض محض غلط میزبان سہی مانا کہ بزمِ غیر میں تو مہمان تھا
شب مجھ سے آنکھ ملتی رہی دل فریبے یاں یوں ستم رہا کہ کسی پر عیاں تھا
پھینکے کیوں مے ناقص ساتھی شیخ صاحب کی ضیافت ہی یہی

کچھ تو مل جائے لب نازک سے زہر کھانے کی اجازت ہی یہی
 برستیوں کا رنگ ہو چو شیا بیں گویا کہ وہ نہائے ہوئی ہیں شراب میں
 زور آزماء وہ شوخی و شرم اور نہ ناز کی دم چڑھ گیا کشاکش بند نقابت میں
 قہر میں سستی میں بھی انگریز اسکیاں خالی ہاتھوں لڑتے ہیں تلوار سے
 کیسی حیا کہاں کی دفا پاس خلق پر ہاں یہ سہی کہ آپ کو آنا یہاں تھا
 نہ تم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے پسینہ پوچھے اپنی جبین سے
 ادھر لاؤ ذرا دست خانی پکڑ دین چور ہم دل کا یہیں سے
 ترمین کچھا اور کہتی ہو دیکھو تو لائینہ میں کیا کہ آپ اپنے سے تم بدگمانی آج
 ہاں روئند اور ہم عدد کیوں کہو مگر یہ تو کہو کہ شب کو کہاں تھے کہاں آج
 میں نے کہا کہ غیر سے پردا نہیں ہوا کہنے لگا کہ آپ کو بھر کیا؟ نہیں ہوا
 کیا جانے کس کے دم ہو آباد میکو ساتی ذلیفہ بند نہ کر بادہ خوار کا

ظفر بہادر شاہ ظفر المتوفی ۱۲۹۹ھ ذوق کے شاگرد ہیں مگر ان کا شمار اپنے زمانہ کے استادوں میں ہے۔ زبان و محاورہ کے باوجود شاہ ہیں۔ ان کے

کلام میں جذبات کی آمیزش ہے، آخر عمر کا کلام سوز و گداز سے پُر اور بغایت پوثر ہے۔ ان کا طرزِ ادا صاف، سیدھا اور دلکش ہے، بات کو خواہ مخواہ سچ نہیں دیتے۔ اکثر عیاد کے بہت خوبصورتی سے نظم ہو گئے ہیں، ان کے کلام کا نمونہ یہ ہے۔

یا آئے اجل یا صنم عہدہ جو آئے ایسا نہ ہو یارب کہ نہ یہ نہ وہ آئے
 برسوں گزرے کہ ہوئی خاک ہماری برجا اب تو اس کو چہ میں اے باختر خاک نہیں

ہمارے لگے ہے ذکر اگلے دوستداروں کا پُرانے مردوں کی وہ ہڈیاں اکھاڑتے ہیں
 میں جو کہتا ہوں بے وفا کی قیوب _____ وہ مجھے کہتے ہیں کہ "تو کیا ہے؟"
 اس طرف بھی مٹھیں لازم ہونگا ہوگا دمیدم حطہ بہ لحظہ نہیں گا ہوگا
 جنوں میں کیا مری پیوند پیر بن کو لگے کراکتا رہی چھوڑا ہو تو کفن کو لگے
 ذیل کی غزل اپنے ہی سن کے اعتبار سے قابلِ داد ہے۔

ہیں عشق میں اس کا تو رنج ہمیں کہ قرار و کیب ذرا نہ رہا
 غم عشق تو اپنا رفیق رہا کوئی اور بلا سے رہا نہ رہا
 نہ تھی حال کی جب ہمیں اپنی خبر رہے دیکھتے اوریں عجیب ہنر
 پڑی ابھی بُرائیوں پر جو نظر تو نگاہ میں کوئی بُرا نہ رہا
 ہمیں سا غروبِ بادہ کے دینے میں اب کر دیویر جو ساقی تو ہا غصہ
 کہ یہ عہدِ نشاطِ رہ دورِ طرب رہے گا جہاں میں سدا نہ رہا
 لگے یوں تو ہزاروں ہی تیر ستم کہ تڑپتے ہے پڑے خاک پر ہم
 دے نا زو کر شہد کی تیغِ دو دم لگی ایسی کہ تسمہ لگانہ رہا
 ظفر آدمی اس کو نہ جانے گا ہو وہ کیسا ہی صاحبِ فہم و ذکا
 جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی جسے طیش میں خدا نہ رہا

تلائف غالب

غالب کے بہ کثرت شاگرد تھے۔ حضرت ذیل کے نام اپنی اہمیت کی وجہ سے قابل ذکر ہیں
نواب ضیاء الدین خاں تیر۔ درخشاں۔ خواجہ الطاف حسین حالی۔ میر مہدی مجروح
منشی بہر گوپال تفتہ۔ مرزا قربان علی بیگ سالک۔ سید محمد زکریا خاں ترکی۔ ان میں سے
خواجہ الطاف حسین حالی کا ذکر دوجہد کے سلسلہ میں آئندہ سطور میں آئے گا۔

میر مہدی مجروح | میر مہدی مجروح مرزا غالب کے بہت خاص شاگرد تھے
اور مرزا غالب انہیں بہت محبوب رکھتے تھے۔ میر مہدی
کا کلام محاسن شعری کا گنجینہ ہے۔ انکی زبان صاف و سادہ کلام موخر اور عیوب پاک ہے
جذبات کی فراوانی ہے۔ چھوٹی بحر کی غزلیں خصوصیت سے مؤثر و دل گداز ہیں۔ میر
مہدی مجروح غالب کی معنی آفرینی اور میر کی سادگی کے دلدادہ تھے چنانچہ ایک جگہ خود
کہا ہے۔

شعر میں بے مثال ہو مجروح معنی غالب و سلاست میر

چنانچہ خود ان کے کلام سے بھی اس کا اندازہ ہوتا ہے۔

یہ جو پسلو میں آئے بیٹھے ہیں	لاکھوں فتنے اٹھائے بیٹھے ہیں
یوں ہی کچھ دل میں آگئی ہوگی	ورنہ میرے بٹھائے بیٹھے ہیں
طور جس آگ نے جلایا تھا	ہم وہ دل میں چھپائے بیٹھے ہیں

(۲) تخیل کی نفاست و نزاکت اور اشعار کا لطف و کیفیت میر مہدی مجروح کا خاص حق ہے مثلاً

میں نے آپ کو اتنا عزیز کیوں رکھا کہ سکر تا بقدم آرزو یار میں
 فتنے نے کہا دور ہی دیکھ کے اس کو یہ آگے اگر ناز سے بیٹھا تو اٹھائیں
 سخت منظر دل ہنگام طلب ہے یارب آج ہی کیوں وہ ہو جائی جو فردا ہوگا
 نخل طرزیں وہ کہاں اب تو کام ہے گھر میں پڑے ہوئے درو دیوانہ کیلنا
 جو درد دل کی ہولنت ڈول ہی جا ہو یہ دل لگی کی پس باتیں کہ بے قرار ہوں میں
 ذیل کے شعر کا لطف و کیفیت بیان سے باہر ہے۔

کچھ عرصہ سنائیں سکودہ نہ ستم کا تھا میں نے تو کہا کیا تھا اور آپ نے کیا جانا
 (۳) مضمون آفرینی کے ساتھ ظرافت کی ایک لطیف مثال ملاحظہ ہو۔

مرے کس کام کا ہے بخت نفعی اسے رشوت میں دوں گا پاس کو
 (۴) میر مہدی مجروح کو زبان پر بڑی قدرت حاصل تھی لطف زبان صفائی اور سادگی کے اعتبار سے ان کا کلام قابل قدر ہے۔ مثلاً

طو جس آگ نے جلا یا تھا ہم وہ دل میں چھپا بیٹھے ہیں
 برق کو ڈھونڈتے کیا ہو دیکھو وہ بڑی میرے آئیناں میں ہے
 داں ستم تک دریغ ہی ہم سے یاں توقع میں ہیں عنایت کے
 دل کو کیوں کر بچا سکے کوئی اس کے انداز ہیں قیامت کے

(۵) مجروح اور غالب کے یہاں اکثر متحد المضمون اشعار بھی ملتے ہیں۔ ذیل میں ایک شعر نمونہ درج ہو

غالب

نہ لٹن اُن کو تو کب رات کو یوں خبر نہ
رہا کھٹکانہ چوری کا دعا دیتا ہوں نہ

بحر وح

لٹنے سے اٹھائی ہی یہ لذت کہ راہ میں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ ہو راہزن کہاں

(۶) بحر وح نے اکثر قطعے بھی لکھے ہیں۔ ذیل کا قطعہ بہت پر کیف اور قابل داد و ستایش ہے۔

مری ٹوٹی ہوئی نوبہ کے ٹکڑے کوئی لا دے در پیر خاں سے

کہ ان کو جوڑ کر پھر توڑ ڈالوں بس اک جام شراب از خواں سے

ساک مرزا قربان علی نام اور ساک تخلص تھا پہلے موتی سے اصلاح لیتے تھے اور قربان تخلص کرتے تھے۔ موتی خاں کے انتقال کے بعد غالب کے

شاگرد ہوئے اور اُس وقت سے ساک تخلص اختیار کیا۔ ان کی زبان نہایت صاف

اور شستہ ہے دہلی کی شاعری کی خصوصیات ان کے کلام میں موجود ہیں۔ انھوں نے دہلی

کی بتا ہی ہر اکیسے آشوب اور غالب کی وفات پر ایک مرثیہ بھی لکھا تھا۔ بنو نہ کلام یہ ہے۔

جانے دے اور تصور جان نہ کرتا شایسا نہ ہو کہ وہ کہیں دشمن کے گھر لے

یوں عمر گزاری تری فرقت میں کہ ہر دم جینے کا گماں تھا مجھے مرنے کا یقین تھا

میرا ہوا شیانہ اور آدھا جلا ہوا مجھ بھی گئی تھی آگ تو بجلی کو کیا ہوا

ہنس اک بار بھی اب سنو کی طاقت میں پہلے سو بار ترانہ نام لیا کرتے تھے

تنگ دستی اگر نہ ہو ساک تندہ دستی ہزار نعمت ہے۔

نکی نواب سید محمد زکریا خاں رضوی تخلص بہ نکی اپنے زمانہ کے ایک عالم شخص تھے

متعدد علوم میں دستگاہ رکھتے تھے۔ ترکی کا شمار غالب کے نہایت معتد زمانہ سے ہے ان کے کلام میں غالب کا بہت کچھ رنگ موجود ہو خیال آفرینی اور ندرت بیان ان کے کلام کے جوہر ہیں۔
(۱) زبان کی سادگی اور جذبات کی آئینہ نش اور اثر زنگی کی نمایاں خصوصیت ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

سو حسرتوں سے پوچھنا میرا کہ جاؤ گے ان کا وہ ایک ناز سے کہنا کہ "ہاں چلے"
بڑے عاذوق اسیری جپا خوں نے کہا کہہ دو کہ "اب سے یربا ہیں"
کیسی عتوتیں ہیں دل آزار دیکھنا مرنا بھی اور اس کو عزادار دیکھنا
کس نے جیسا ہے نچی نظر کی کہ ہو گیا آساں نہ دیکھنا مجھے دشوار دیکھنا
(۲) نچل کی لطافت اور جذبات کی پاکیزگی بھی ترکی کا حصہ ہے۔

اسیری میں تنہا ہی رونق کا شانہ ہونے لگے قفس ہی نالہ سے جل کر چراغ خانہ ہو جائے
تماشا عام ہو گا اور ذوقِ نچودی ارزاں عجب کیا اگر قیامت صحبتِ مستانہ ہو جائے
دینا ہے غیر کو انھیں شاید فریب نہر نہ گوشیوں کا مجھ سے سبب ضرور خاص
بگڑا قریب ان سے کہ دفتِ بنی ہے یہیں سادگی سے خوش کہ دعا کا اثر ہوا
یارب یہ رنگ ہے مری تغیر رنگ یادہ بدلتے رہتے ہیں رنگ نقاب روز
ترنگی کے کلام پر غالب کا بھی بہت اثر پڑا ہے۔ در شعر غونہ دبیج
ذیل ہیں۔

غالب

قید حیات و بند غم اجل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پا کیوں
اس سادگی پر کون نہ مرجائے اے خدا
لمحے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

ترکی

سورنج سوا لم ہیں یہاں ہر نفس کے ساتھ
دم کا نہیں شمار تو پھر غم کا کیا حساب
کیا اعتماد ہے نگہ ناز پر انھیں
برہم ہیں اور ہاتھ میں خنجر نہیں ہنوز

تلا مژدہ مومن

مومن کے شاگردوں میں شیفتہ تکیں۔ اور نسیم دہلوی فصاحت سے قابل فکر ہیں
نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کو شعر و شاعری سے فطری لگاؤ اور سادہ سلیقہ
تھی۔ مومن کے شاگرد تھے مگر اپنے زمانہ کے بہت بڑے استاد
مانے جاتے تھے۔ فارسی اور اردو دونوں میں شعر کہتے تھے۔ فارسی میں حسرتی اور اردو میں
شیفتہ تخلص تھا۔ غالب کے دوست اور ان کے بے حد معتقد تھے۔ مشہور ہے کہ فارسی
کلام کی مہلح غالب سے لیا کرتے تھے۔ غالب بھی شیفتہ کی بے حد قدر و منزلت کرتے
تھے۔ شیفتہ کی عظمت غالب کے ان اشعار سے ظاہر ہے۔

شیفتہ
۱۲۳۱ تا ۱۲۸۶ھ

غالب ز حسرتی چہ سرایم کہ در غزل چوں از تلاش معنی و مضمون نہ کردہ کس
غالب بفرغ گفتگو ناز و دیدن از رخسار او نوشت در دیوان غزل تا مصطفیٰ خاں شہ کرد
شیفتہ کا تذکرہ شعرائے اودو میں بہت مشہور ہے جس کا نام گلشن بے خار ہے

یہ فارسی زبان میں ہے۔ اس تذکرہ سے شیفتہ کے عمق فطری، تنقید نگاری، اور سلیم طبعی کا ثبوت ملتا ہے۔

شیفتہ کی زبان نہایت پاکیزہ ہے۔ ان کی تشبیہات و استعارات نہایت دلآویز ہوتے ہیں۔ اردو میں اپنے استاد جن کے متبع ہیں۔ مگر اکثر غالب کا رنگ بھی بھج رہا ہے۔ ان کا کلام نہایت اعلیٰ پایہ کا ہے، ان کی زبان غالب سے نسبتاً آسان تر ہے۔ لیکن فارسی الفاظ و محاورات کی آبرشش ان کے یہاں بھی موجود ہے، جذبات کی فراوانی نے کلام کو غایت درجہ دلکش بنا دیا ہے، ان کے یہاں اخلاق اور تصوف کے مضامین بہت ہیں۔ شیفتہ کی طبیعت کا میلان خصوصیت کے ساتھ معنی آفرینی حسن الفاظ اور انداز بیان کی سادگی اور صفائی کی جانب تھا۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

وہ طرز فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ
معنی شگفتہ لفظ خوش انداز سات ہو

(۱) شیفتہ کی ایک نمایاں خصوصیت تخیل کی لطافت اور معنی آفرینی ہو ملاحظہ ہو۔

اک نیم ناز میں ہر ہماری ہلاک
کچھ بھی نہ کیجے دیکھ کے بس سکر ایسے

کیا جانے گزری غیر یہ کیا اسکی بزم میں
آئے وہ اس طرح سے مجھ پر آگیا

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہو سینہ کے اندر لگی ہوئی

یاں عجز بے ریا و نہ دان ناز و نفیر
شکر بجا رہا گلہ بے سبب تک

کس لئے لطف کی باتیں ہیں پھر
کیا کوئی اور ستم یاد آیا

میسری خاطر ہے چلے شیفتہ وال
خیر ان سے تمہیں نفرت ہی ہے

شمیم گل میں بوئے پیر ہن ہے غلط ہے یہ کہ احسان صبا کیا
 ہمیں تھا آپ قصد عرضِ حوال جو خود وہ لوچتے ہیں پوچھنا کیا
 دشمن نواز یا رُفلک بواہوس پرست کس سے جفاے غیر کا یا رب گلہ گوہر
 آہ وزاری نارسا اشوق سیری بے اثر کون لائے آشیائے تک مرے صبا کو
 (۲) لطف زبان - صفائی، سلاست اور برہنگی کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کیا تجاہل سے یہ کہتا ہو کہاں تھے ترے کوچے میں تہ گماز سے کوچہ میں
 ہم سے جو ہو غبار تو دشمن سے صاف تو تقصیر ہو کسی کی کسی کی معاف ہو
 کیا پوچھتے ہو لطف کروں تجھ کس قدر اذن غرور و ناز تھیں جس قدر
 (۳) اسلوب کی دلآویزی اور طرزِ ادا کی ندرت بھی شیفتہ کی ایک ممتاز خصوصیت ہے
 آشفۃ زلف، چاکِ بیاہیم باز چشم میں صحبتِ شبانہ کے ظاہرِ نشان ہونہ
 اے تاب برق تھوڑی سی بکلیف آؤ ہی کچھ رہ گئے ہیں غارِ خورشیاں سنو
 وہ شیفتہ کہ دھوم مٹی نصرت کے زہد کی میں کیا کہوں کہ رات مجھ کس کے گھر ملے
 (۴) غالب اور بہمن کا بے مثال شکر شیفتہ کے یہاں بھی موجود ہے۔ شکر کے
 مضامین تو انھوں نے بڑی بڑی یہ ادا کیا ہے۔

اے بوشِ شکر قربِ عدا تو بے اٹھا بیٹھ ہیں دیکھ بزم میں کس التجا سے ہم
 باتا ہے یا تیغِ بکف غیر کی طرف اے کشتہ ستم تری عنبرت کو کیا ہوا

۱۵ اس شعر کو اکثر میر کی طرف بھی منسوب کیا جاتا ہے۔

دیکھنا غیر کا موقوف تو ہے قتل کی میرے نذمت ہی تھی
(۵) کلام میں معرفت و تصوف کے مضامین موجود ہیں۔ مثلاً

یاں خارِ خمس کو بے ادبی سے دیکھنا ہاں عالم شہو ہے آئینہ ذات کا
ساقی پلا وہ بادہ کہ غفلت ہوا گئی مطرب منادہ غم کہ چوہے قالِ طال
(۶) شیفتہ کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ ان پر غائب کا بہت زیادہ اثر پڑا تھا۔ اس کا
ثبوت دو طرح ملتا ہے۔ اول تو شیفتہ نے غائب کی غزلوں پر غزلیں اسی بحر و ردیف و
قافیہ میں کہی ہیں جو غائب کی غزلوں سے ٹکرتکھاتی ہیں اور دوسرے اس کا اظہار غائب
اور شیفتہ کے ہمضمون اشعار سے بھی ہوتا ہے۔

شیفتہ کی ایسی غزلیں بہ کثرت پیش کی جاسکتی ہیں جو غائب کی غزلوں پر لکھی گئی
ہیں مثلاً غائب کی ایک غزل ہے جس کا مقطع ہے۔

یار سے چھیر چلی جائے اسد گر نہیں وصل تو حسرت ہی تھی
اسی زمین میں شیفتہ کہتے ہیں۔

نہ لکھو نامہ نہ بھیجو پیغام عشق کی آپ سے نسبت ہی تھی
سب نسا نے کاہنیں ہو جو داغ ایک چھوٹی سی حکایت ہی تھی
دعویٰ الفت و بے تابی حیف گر اذیت ہے اذیت ہی تھی
یا مثلاً غائب کی ایک غزل کا مطلع ہے۔

جو س کو ہے نشاط کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو یسینے کا مزاکیرا

اسی ضمن میں شیفتہ کا قابل رشک قطع ہے۔

کہا میں نے کہ اے سرمایہ ناز
کبھی مجھ پر عتاب بے سبب کیوں
کبھی محفل میں وہ بے باکیا کیوں
کبھی تسکین صولت آفریں کیوں
کبھی وہ طعنہ ہائے جاں گزیر کیوں
کبھی شعر میں سے میرے نغمہ سازی
کبھی بے جرم ہوں آزر دہ ہونا
کبھی اس دشمنی پر بہت سربس
یہ سب طول اس نے سن کر بڑھکٹ
ابھی اے شیفتہ واقعہ نہ تو تم

تلون سے ہے تجھ کو مدعا کیا
کبھی بے وجہ عیروں سے وفا کیا
کبھی خلوت میں یہ شرم نہ کیا
کبھی لطافت جرات آزما کیا
کبھی وہ نغمہ ہائے جانفزا کیا
کبھی کہنا کہ یہ تم نے کہا کیا
کہ کیا طاقت کہ میں پوچھوں خطا کیا
پے ہم جلوہ ہائے دل بڑا کیا
جواب اک مختصر مجھ کو دیا کیا
کہ باتیں عشق میں ہوتی ہیں کیا کیا

ہم مضمون اشعار کا اندازہ ذیل کے مقابلے سے واضح ہو جائے گا۔

شیفتہ

غالب

(۱) دشمن پس دشنام بھی ہے غالب کو
مجاثر لذت دشنام نہ ہوگا
کس توقع پہ جہیں شیفتہ مایوس کو
غیر پر بھی ستم یا رکی افواہیں ہیں

(۱) کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ قریب
گمایاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا
(۲) کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو چھا
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

طالب

(۱) قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے
بکھڑ نہیں ہے تو عدوت ہی ہے
عمر حید کہ ہے برق خرام
دل کے نول کرنے کی فرصت ہی ہے
(۲) تو یہ دامن ہے بیدا و دوست جان کیلئے
رہے نہ طرز ستم کوئی آسماں کیلئے
(۳) بلا سے گرفتہ یار تہ بنوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی ترکانِ شاہ کیلئے

شیخہ

ناک ہونے پر مری و حیان تو ہو
نہ سہی لطف نگدورت ہی سہی
از دھام غم و رشک حراماں
بہر بھی فرصت ہو تو فرصت ہی ہے
سب حوصلہ جو صرف ہوا جو ریا کا
مجھ پر گلہ رہا ستم روزگار کا
ستم اگرچہ بنا بہر ناز و دلکش ست
مگر کچھ اپنی بھی آؤ جگر نشان کیلئے

سیم دہلوی

۱۸۹۲ء تا ۱۸۹۳ء

مرزا اصغر علی خاں سیم بھی دہلی کے مشہور مشاعرے ہیں
موتن کے شاگرد تھے تمام عمر فقر و غافہ میں بسر ہوئی ان کی
زبان نہایت صاف اور پاکیزہ ہو۔ فارسی ترکیبیں اور الفاظ و کلام میں کثرت سے موجود
ہیں نقاست تجنیانِ ندرت ادا اور معنی افزینی ان کے کلام کے خاص جوہر ہیں سیم کے
یہاں موتن کا رنگ بہت پایا جاتا ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہوں۔

منہ میرا نہ کھلاؤ کہ ہو جائیں گے لب بند
دیکھو یہی اچھا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

موتن کے جو میں چپ ہوں تو کہتے ہو کہ بولو
سمجھو تو یہ تھوڑا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

مومن

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں اندر دیکھنا
میری طرف بھی دید و غمت از دیکھنا
ان کے کلام کا نمونہ یہ ہے۔

اب درِ جگر ہو کے نکلتا ہر ہج

کہے دیتی ہیں وہ نہی نگاہیں
آنکھوں میں ہر لحاظِ بزمِ فزاہل
ہاتھ میں خنجر، کمر میں تیغ تیز

نسیم

نام میرا سننے سے ہی شراب لگے
تم نے تو خود آپ کو رسوا کیا

وہ جوش جو برسوں میں جینے میں تھا

کہ بلائے زمیں کیا کیا نہ ہوگا
شکر خدا کہ آج تو کچھ راہ پر ہیں آپ
یہ ارادے ایک مشت خاک پر

میر حسن نام اور سکین تخلص تھا پہلے شاہ نصیر سے اصلاح لیتے تھے
پھر مومن کے شاگرد ہو گئے۔ ان کے یہاں مومن کا رنگ بہت

تسکین
۱۲۱۸ تا ۱۲۶۹ھ

بڑی حد تک موجود ہے۔ بعض جگہ تو کلام بالکل مومن کے کلام سے ٹکڑے کھانے لگتا ہے۔
زبان میں صفائی اور طرزِ ادب میں پاکیزگی ہے۔ معنی بندی اور خیال آفرینی ان کے
یہاں بہت ہے۔ اکثر جگہ کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ ان پر غالب کا بھی کافی اثر پڑا تھا
مثلاً تسکین کے اس شعر کو

پاؤں رکھا تھا کہ سرِ یاد آیا

کو چہ یار میں ہیں تسکین

غالب کے اس شعر کے ساتھ پڑھے۔

سنگ اٹھایا تھا کہ سرِ یاد آیا

میں نے بچوں پہ لڑکیں ہیں آ

تو یہ امر واضح ہو جاتا ہے۔

کلام کا نمونہ پیش ہے۔

فت نہ محشر کا تھا سب کو گماں
تجھ کو پہچانا تری رفتار سے
ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے
کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی
تسکین کروں کیا دل مضطر کا علاج آ
کلم بخت کو مر کر بھی تو آرام نہ آیا
گر مر کے چھٹے دل کی تپش سے تو عزیز
پچھڑوں ہزار طرح سے تم کو خفا کروں
فابو میں میرا دل ہو تو کیا جانے کیا کروں
تسکین نے لے کے نام ترا دقت مرگاہ
کیا جانے کیا کہا تھا کسی نے سنائیں

دہلی اسکول کی خصوصیات

(۱) شعراء دہلی کے کلام میں ایک خاص متانت و جزالت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے جو یہاں کی شاعری کا مابہ الامتیاز جو ہر ہے حتیٰ کہ مہمن نے جب جرأت کی روشنی معالہ بندی اختیار کی تو اس میں بھی دہلی کی شان کو قائم رکھا۔

(۲) دہلی کی شاعری کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جذبات کی ترجمانی اور روحانیات کی آمیزش پائی جاتی ہے۔ مثلاً

باز گشت اپنی ہی بونائبِ قسام ازل
جیسے ساتی کی طرف باز لبِ علم شراب
مستی و نا آشنائی و حشت و بیگانگی
یا تری آنکھوں میں کھئی یا تری دیوانے میں

آپ آئینہ ہستی میں ہو تو اپنا حرلیت و زیاں کون تھا جو تیرے مقابل تھا
(۳) شعرائے دہلی کی غزلوں میں غزل کے اصلی جوہر یعنی سوز و گداز، درد و اثر، جوش و
مستی، حسرت و پاسب وغیرہ موجود ہیں ان کے یہاں تغزل کا اہلی لطف قائم ہے مثلاً

میر - کاشکے دل دو تو ہوتے عشق میں
غالب - دلِ نادر تجھے ہوا کیا ہو

مومن - تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں رہتا
 بوق طفیل اٹک ایسا اگر ادا مان کر چھوڑ کر پھر نہ اٹھا کو جو چاکر گریباں چھوڑ کر
 (م) ان کے یہاں فارسی تہذیب کی فراوانی ہے اور اس میں خصوصاً غالب مبین
 اور شبیغہ نے بہت کاوش کی ہے مثلاً

غالب۔ دل ہو اے خرام ناند سے پھر

غالب۔ دل ہو اے خرام ناز سے پھر
 طعن خرام ساقی دوزخ صد کچنگ

محشرستان پر وہ داری ہی
 یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے

”بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش دہیڑے
 موئے آتش دیدہ، ہر حلقہ مرئی بچ کر

مومن و ان طعنہ تیر بار یہاں سکو نہ خم ریزہ

محبوب ساقی و طرب گل و مل ہیں

شماره ۱۹۲ (مهر ۱۳۰۲)

یا کہیں میں بھی مالہ سوزیں ادا کروں

زہری رکش مردہ تہ تمکین نظر کو استا
مقصود شوق تہ بک ظرفی اعجاز نہیں

(۵) یہاں کے اکثر شعراء جب کوئی واقعہ بیان کرتے ہیں تو اس کے تمام جزئیات کا ذکر نہیں کرتے صرف اس واقعہ کے کسی نمایاں حصہ کا اظہار کر دیتے ہیں۔ تخیل خود اس کو پورا کر لیتا ہے یہی نکتہ ہے جس کی وجہ سے غالب اور مومن کے بعض اشعار بہت پائیدار ہو گئے ہیں۔ مثلاً

مومن ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نگر پڑی صیاد کی نگاہ سوئے آشیان میں
مطلب سمجھنے کے لئے اس شعر میں اتنے ٹکڑے کا لگانا ضروری ہے جو یہاں مخدوف ہے کہ
انسان اس دنیا میں جب تک بقید حیات ہے اس پر مصیبتوں اور یکلیفوں کا آنا لازمی
و لابدی ہے۔

غالب کا یہ شعر بھی اسی قسم کا ہے۔
ہاں وہ نہیں فاپرست جاؤ وہ بیوفائی جس کو ہو جان و دل عزیز نہ اس کی گلی چاہیں
علامہ شبلی لکھتے ہیں۔

اُس شعر میں اس حالت کی تصویر کھینچی ہے کہ عاشق عشق میں سہارا ہے،
لوگ اس کے پاس جا کر اس کو سمجھاتے ہیں کہ معشوق بے وفا ہے، اس سے
دل لگانا بے فائدہ ہے۔ عاشق جھٹلا کر کہتا ہے، اچھا ہے تو ہو، جس کو اپنی
جان عزیز ہے وہ اس سے دل ہی کیوں لگاتا ہے، یعنی میں نے اپنی جان پر
کھیل کر اس سے دل لگایا ہے میرا عشق اس کی وفا پر منحصر نہیں، اس شعر میں
یہ الفاظ کہ لوگ عاشق کو سمجھاتے ہیں، عشق معشوق کی وفا کا پابند نہیں

بالکل متروک ہیں لیکن اور واقعات اس طرح اور اس انداز سے ادا کئے ہیں
کہ متروک جملے خود بخود سمجھ میں آجاتے ہیں اور تصویر کا یہ چھوٹا ہوا حصہ خود نظر
کے سامنے آجاتا ہے۔

(۶) شاہ مبارک آباد اور شاہ نصیر وغیرہ دو ایک شاعروں کو نظر انداز کر کے مومنا
دلی کے شعرا سے مناسب لفظی ایہام گونی اور دوسری ان خصوصیتوں کو ترک کر دیا۔ ان کی
غزلیں اکثر مختصر ہوتی ہیں اس لیے اس میں غیر پسندیدہ اشعار زیادہ نہیں ہوتے۔
(۷) علو تخیل۔ مضمون آفرینی اجداد اور لطیف بیان میں بھی ان شعرا کو کمال حاصل ہے
غالب۔ بحالی اک کو نہ گئی آنکھوں کے آگے تو کیا

بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقسیم یہ بھی تھا

” کون ہوتا ہے حریت مردان عشق
مومن کچھ سن کے جویں چپیں تو کہتی ہو کہ بڑو
مجرع یہ جو پہلو میرا ہے بیٹھے ہیں
لاکھوں فتنے اٹھائے بیٹھے ہیں
ہے مکر لب ساقی یہ صلا میر بعد
سمجھو تو یہ تھوڑا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

(۸) دہلی کی شاعری کی ایک خاص خصوصیت تشبیہات کی لطافت اور استعارات
کی غنیمت بھی ہے۔ مثلاً

غالب شہنشاہی پھر نجم خندہ کا منظر کھلا
” در ماندگی میں غالب کچھ بٹے تو جانوں
اسن تکلف سے کہ گویا سیکڑ کا دو کھلا
جب ہر شہنشاہی گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا

لہ شعرا بحم حصہ چارم۔ باب اول

مومن اس غیبتِ ناپید کی ہر تان ہو پیک
موج اہل نظارہ کیوں ل میں فریبوں کی آج
شعلہ سا چمک جائے ہو آواز تو دیکھو
دہ قسم کی طرح زیر لبِ بام نہیں
میر حسن تسکین تیند مومن

فستہِ محشر کا تھا سب گماں تجھ کو پہچانا تری رفتار سے

طبقہ متاخرین دورِ اول

یہ دور شیخِ ناسخ و آتش اور ان کے تلامذہ کی شاعرانہ سرگرمیوں کا دور ہے۔ شیخِ ناسخ زبان کے مصلح اعظم ہیں۔ ان کی بھرپور تعمیل، کردہ، ناگوار اور غلط الفاظ و محاورات استعمال تھے، شیخِ ناسخ نے ان سب کو ترک کر دیا اور ان کی جگہ فصیح و شیریں الفاظ کو رواج دیا۔ تحقیق و اصل حِجِ زبان کے سلسلہ میں شیخِ ناسخ کی خدمات غیر قابلِ فراموش ہیں۔ زبان کے مسئلہ میں ناسخ اور ان کے تمام تلامذہ سندانے جاتے ہیں۔

اس دور میں شیخِ ناسخ اور خواجہ آتش ایک دوسرے کے حریف و دمِ مقابل قرار دیئے گئے۔ ان میں اکثر معاصرانہ جھڑپیں بھی ہوتی رہتی تھیں، ذیل کے دونوں شعر اسی کا نتیجہ ہیں۔

ناسخ ایک جاہل کہہ رہا ہے میر دیوان کا جواب
آتش کیوں نہ دی ہر مومن اس طرح دیوان کا جواب
بوسیلہ نے دیا تھا جیسے قرآن کا جواب
جس نے دیوان پنا بھٹیرا، دیوان کا جواب

۱۵ سالہ تلامذہ کے یہاں چونکہ گلِ ہنای کی ترقیب کا اتباع کیا گیا ہے اس لئے ناسخ و آتش کو غالب و مومن کے بعد پیش کیا گیا، اور نہ تاریخی حیثیت کے لئے آتش کا شاعرانہ دور غالب و مومن سے پہلے ہی آنا چاہیے۔

واقعہ یہ ہے کہ شیخ ناتج زبان کے اعتبار سے ضرور قابلِ سند ہیں مگر جہاں تک شعر غزل گوئی کا تعلق ہے وہ خواجہ آتش کے مقابلہ پر نہیں لائے جاسکتے۔ خواجہ آتش اردو کے غالباً بہترین غزل گو گذرے ہیں۔ جن کے کلام پر اردو شاعری بجا طور پر ناز کر سکتی ہے ان حضرات کی امتیازی خصوصیات کی توضیح سطور ذیل سے ہوتی ہے۔

شیخ امام بخش ناتج

(المتوفی ۱۲۵۴ھ مطابق ۱۸۳۸ء)

(۱) جیسا کہ اوپر ذکر ہوا شیخ ناتج کی سب سے بڑی خصوصیت اور ان کا سب سے زبردست اجتہاد اصلاحِ زبان ہے۔ مگر دراصل اس اصلاح سے جتنی فائدہ ہونا چاہیے تھے نہ ہوئے اس کی وجہ یہ تھی کہ ناتج نے غلط اور کبرہ الفاظ سے زبان کو تو پاک کر دیا مگر رفتہ رفتہ زبان میں فارسی و عربی کے بڑے بڑے فحاشات آنے لگے۔ خود شیخ ناتج کے کلام میں بھی کہیں کہیں عربی کے غریب الفاظ کی مثالیں ملتی ہیں مثلاً

تو وہ خورشید ہے آئے جو گلستاں سے نقا۔ چہرہ گل میں تلون ہو وہیں حیران کا
(۲) ناتج کے یہاں جتنہ جتنہ آمیزشِ جذبات کی عمدہ مثالیں بھی نظر آتی ہیں مثلاً

کیا پریشان ہو چلتی ہے زلف کی چال صبا چلتی ہے
ہے یہاں کس کو شبِ فرقت میں ہش ہو چکی ہوگی ہزاروں بار صبح
دمِ آخر کو کڑوں نظر بھی بھسکے ابھی خنجرِ سفاک آبِ دارِ نہ

مگر عموماً ان کا کلام اس خصوصیت سے عاری ہے، 'ناسخ' نے غزل میں خارجی پہلو کو زیادہ نمایاں کر دیا ہے، ظاہر ہے کہ غزل کا تعلق داخلی شاعری سے ہے۔ اس لیے خارجی زندگی آمیزش نے غزل کے اثر کو کم کر دیا اور شاعری صرف زلف و کاکل اور چشم و ابرو ہی کی تعریف و توصیف تک محدود ہو گئی۔ کم و بیش یہی خصوصیت ناسخ کے تلامذہ میں بھی موجود ہے۔ مولانا محمد السلام ندوی فرماتے ہیں۔

’ناسخ‘ اور تلامذہ ناسخ نے جو طرزِ بیان اختیار کیا وہ اس قدر خشک

و بے مزہ ہے کہ جذبات کو تحریک تو انگ خود ان چیزوں کی خوبیوں

کا احساس بھی بکھل ہوتا ہے۔“

۔۔۔ یہی وجہ ہے کہ شیخ ناسخ کی غزل خواجہ انیس کے مقابلہ کی نہیں ہوتی۔ البتہ ان کی زبان کی شان و شوکت سے ظاہر ہے کہ اگر قصیدہ کہتے تو خوب کہتے۔

(۳) شیخ ناسخ، میر کی طرح حد درجہ تنک مزاج واقع ہوئے تھے۔ اس ضمن میں مولانا آزاد نے بہت سے دلچسپ لطیفے آبِ حیات میں بیان کیے ہیں، ان کی تنک مزاجی

کا اندازہ ان کے اشعار سے بھی ہوتا ہو مثلاً

ناز حوروں کے اٹھائیں یکہاں پناہ داغ ہو ہمارا در فردوس سے بستر باہر

(۴) سوز و گداز کی مثالیں بھی ناسخ کے یہاں نظر آتی ہیں، حالانکہ خال خال ہیں مثلاً

اے اہل ایک دن آخر تجھے آنا ہووے آج آتی شبِ فرقت میں تو احساں ہوتا

تسام عمر بونہی ہو گئی بس اپنی شب فراق کسی روز انتظار آیا
 لے لے تو ہوتی اگر ہر محبت تم میں کوئی کافر بھی نہ والہ مسلمان
 کیا برستی ہو بجائے ابر حشمت کسی ہے ہی تربت مقرر ناسخ مغفوری
 (۵) شیخ ناسخ کی ایک بڑی خصوصیت نازک خیالی اور جتنی آفرینی ہے مگر شیخ صاحب اکثر
 خیال بندی اور مضمون آفرینی کے زور میں اتنے اپنے اپنے اڑتے ہیں کہ نظر بھی نہیں آتے چنانچہ
 خود کہتے ہیں۔

مرتبہ کم حرم نصرت سے ہمارا ہو گیا آفتاب اتنا ہوا اور چکا کہ مارا ہو گیا
 اس طرح تغزل کا اصلی لطف مٹ جاتا ہے۔
 (۶) شیخ ناسخ کی ایک اور خصوصیت جس کی بناء پر وہ خواجہ اش کے مقابلہ پر نہیں لائے
 جاسکتے یہ ہے کہ ان کے یہاں روحانی جذبات کا فقدان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے
 کلام میں کوئی خاص لطافت و کیفیت نہیں پایا جاتا اور شعر محض ایک لفظی گورکھ دھندل بن کر رہ جاتا ہے
 ہے۔ مولانا عبد السلام ندوی فرماتے ہیں۔

”شیخ ناسخ کا تاریخی جرم بھی یہی ہے کہ انہوں نے قریاء کی سادہ روش کو
 چھوڑ کر ان ہی معاینائے تازہ“ اور غزل کے قصیدہ طور کو اپنا سرسرایہ بنا کر
 قرار دیا۔

(۷) شیخ ناسخ اور ان کے تلامذہ کے کلام کا ایک عجیب یہ بھی ہے کہ انہوں نے صنائع
 شعر الہند حصہ اول ص ۲۳

و بدائع خصوصاً رعایت لفظی کو قابلیت کا معیار قرار دیا۔ بقول علامہ شبلی نعمانی
 ”اکثر صنائع بدائع شاعری اور انشا پر دزدی کا دیباچہ زوال ہیں۔“

چنانچہ ظاہر ہے کہ اس روش کا ان لوگوں کے کلام پر کیا اثر پڑا ہوگا۔ خود شیخ ناسخ اور
 ان کے ساتھ ان کے شاگردوں کے دواوین بھی ایسا مگوئی اور رعایت لفظی کی مثالوں
 سے بھرے پڑے ہیں۔ خصوصاً امانت تو اتنی شریعت کے ”خانم“ مشہور ہیں۔ ان کی
 شاعری کی کائنات ہی صنعت مراعاة النظیر ہے۔

(۸) شیخ صاحب تشبیہ و استعارہ کے بیچ میں اس طرح الجھ جاتے ہیں کہ نفس مطلب خبط
 ہو جاتا ہے اور شعر میں کوئی لطف باقی نہیں رہتا بلکہ اکثر شعرا سی تشبیہ و استعارہ کے ذوق
 استعمال سے ناگوار اور غیر پسندیدہ ہو گئے ہیں مثلاً

سبزہ خط ہر دم اس میں سے جو آتا ہے نظر دو دقلیاں میں ہو عالم طویلوں کے جال کا
 حقہ جو ہے حضور معلیٰ کے ہاتھ میں گویا کہ کہکشاں ہے ہر تیا کے ہاتھ میں

خواجہ حمید علی آتش

(متوفی ۱۳۶۳ھ)

خواجہ آتش کا کلام نہایت بلند مرتبہ ہے، لکھنؤ سکول کے صاحب تھوڑی بہت حد تک
 ان کے یہاں بھی موجود ہیں مگر ان کے علاوہ ان کے یہاں ایسے محاسن بھی دیکھے جاتے ہیں

جنہوں نے ان کی غزلوں کو نہایت دل آویز اور موثر بنا دیا ہے۔

(۱) خواجہ صاحب کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کی جذبات آمیزی ہے۔ ان کی شاعری صرف خط و خال ہی کی داستان نہیں۔ آمیزش جذبات کی بعض بہترین مثالیں ان کے یہاں موجود ہیں مثلاً

پیا میر نہ پیسر ہو اتو خوب ہوا زبان غیر سے کیا شرح آرزو کرتے
آنکھیں نہیں ہیں چہرہ تیرے فقیر کے دو ٹھیکرے ہیں بھیک کے دیدار کے لئے
آئے بھی لوگ، بیٹھے بھی اٹھ کر چلے گئے میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں گیا
بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا جو چیراڑا کہ قطرہ خون نکلا
یہ کس رشک سیجا کا مکاں ہے زمیں یاں کی چہرام آسمان ہے

(۲) سوز و گداز و حسرت و یاس کی عمدہ مثالیں ان کے کلام میں موجود ہیں۔

اسے جاں کے برابر مرنے تک رکھا ہے ہماری قبر پر رو دیا کرگی آرزو برسوں
ہسنے والا نہیں ہے رونے پر ہم کو غربت وطن سے بہتر ہے
بہت یاد آتا ہے لے جیسے کیس خدا خوش رکھے تجھ کو تو کہاں ہے
موت مانگوں تو رہے آرزو خواب ہے دڑبے جاؤں تو دریا میں پایاب ہے

(۳) رشک جو غالب کی ایک امتیازی خصوصیت ہے خواجہ آتش کے یہاں بھی موجود ہے مثلاً۔

قاصد دل کے پاؤں ٹری بدگمانی مری خط دیا لیکن نہ بتلایا نشان کوئے دوست

(۴) اکثر شعراء لکھنؤ عاشق کو ہنایت پست و ذلیل دکھاتے ہیں۔ ان کے یہاں عاشق کی کوئی غیرت و خود ابرائی قائم نہیں رہتی۔ مگر خواجہ آتش کا دامن اس عیب سے پاک ہے۔ انکی غیرت عشق ملا حظہ ہو۔

غیرت نالہ و فریاد نہ کھائے آتش آشنا کوئی نہیں اکون خبر لیتا ہے
یہ قابل فخر شعرا و پرآئین شش جذبات کے سلسلہ میں پیش کیا جا چکا ہے۔
پیامبر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا زبان غیر سے کیا شرح آرزو کرتے
(۵) ان کے یہاں تصوف کی چاشنی بھی موجود ہے۔

شکرانہ ساقی ازل کرتا ہوا آتش لبریز شوق سے بہا نہ ہوا اس کا
بازار دہریہ میں تری منزل کہاں تھی یوسف نہ جس میں ہو کوئی ایسی دکان تھی
(۶) ان کے کلام میں اخلاقیات کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔

مسافر کی طرح رہ خانہ بردوش نہیں جائے اقامت دار فانی
(۷) ان کے یہاں تشبیہ و استعارے ناسخ سے زیادہ صاف اور لطیف ہیں۔
دل روشن ہو روشن گر کی منزل یہ آئینہ سکندر کا مکال ہے

ملانہ ناسخ

ناسخ کے بہت سے شاگرد تھے جن میں سے خاص خاص نام یہ ہیں۔ ؟
برق، بھر خواجہ وزیر، رشک، منیر، قہر، طاہر، آباد، نادر، استاد

اور یہ تمام شاگرد زبان کے لیے سند مانے جاتے ہیں۔

مرزا محمد رضا برق مشہور شاعر تھے، بہت پر گوشتھے اور ناسخ کے متبع تھے۔
برق ناسخ کی طرح ان کے کلام میں بھی تکلف و تصنع موجود ہے مگر زبان پر قدر

جصل ہے، اکثر اشعار کافی پر لطف اور کثیف آور ہیں۔ برق نے ایک ضخیم دیوان چھپوایا جس میں مختلف اصناف سخن موجود ہیں، ایک نوثر اور دل گداز شہر آشوب لکھنؤ کی بتا بھی بربادی ہو بھی لکھا تھا۔ ان کے شاگردوں میں جلال اور سحر کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں، کلام کا انداز یہ ہے۔

بکلام غبار دل سے صفائی تو ہو گئی اچھا ہوا جو خاک میں تم نے ملا دیا
 ازاں دی کعبہ میں ناقوس دیر میں پھونکا کہاں کہاں ترا عاشق تجھے پکار آیا
 قیس کا نام نہ لو ذکر جنوں جان دو دیکھ لینا مجھے تم کو سہم گل آنے دو
بحر شیخ ابد علی بحر کا شمار لکھنؤ کے گرامی شعراء میں ہے، ساری عمر پریشانی و عسرت میں بسر ہوئی، چنانچہ خود کہتا ہے۔

افسوس عمر کٹ گئی ریخ و ملال میں دیکھا نہ خواب میں بھی جو کچھ تھا خیال میں
 ان کے کلام میں پچیدہ نمیشلیں اور دورانہ فہم استعاروں کی مثالیں موجود ہیں مگر پھر بھی ان کا
 کلام دیگر تلامذہ ناسخ سے نسبتاً صاف ہے، اکثر اشعار سادہ سلیس اور پُر اثر ہیں۔
 بحر زبان کے استاد تھے، صحت الفاظ اور تحقیق لغات میں ان کا مرتبہ بہت بلند ہے
 ذیل کے اشعار سے ان کے کلام کا کچھ انداز ہوتا ہے۔

کیا کیا نہ مجھ سے سنگدلی دلوں کی پتھر پڑیں سمجھ پڑ نہ سمجھا کسی طرح
آسائش بے جا سے مسرت نہیں تھی سو جائیں اگر پاؤں فورا حست نہیں تھی
میرادل کس نے یہاں نام بناؤں کلا میں ہوں یا آپ میں گھر میں کی یا نہ گیا
ظالم ہماری آج کی یہ بات یاد رکھ اتنا بھی دل جلوں کا ستانا بھلا نہیں

خواجہ محمد وزیر وزیر جناح کے سب سے زیادہ مشہور اور سب سے زیادہ محبوب
شاگرد تھے۔ وزیر کارنگ وہی ہے جو جناح کارنگ تھا۔ وزیر نے مشکل
زمینوں میں طبع آزمائی کی ہو۔ اپنے ہمعصر شعراء میں وزیر ایک ممتاز درجہ رکھتے تھے
ان کے اکثر اشعار استغیر مقبول ہوئے کہ آج تک زبان زد خلائق ہیں۔ مثلاً

نہ کر نظر مرے جرم و گناہ بے حد پر اہی تجھ کو غفور الرحیم کہتے ہیں
کہیں عدد نہ کہیں مجھ کو دیکھ کر محتاج یہ ان کے جگر ہیں جن کو کیم کہتے ہیں

اس شعر کا کیفیت قابلِ داد ہے۔

ہے چشم نیم باز عجب خواب ناز ہے فتنہ تو سوراہے در فتنہ باز ہے

رُسک اور سیبہ فتنی ملاحظہ ہو۔

کیا قتل اس نے غیروں کو سوا ہم رُسک کے مارے اجل بھی دوستو آئی نصیب دشمنان ہو کر

غزل کے بعض عمدہ اشعار ان کے یہاں ملتے ہیں۔ مثلاً

چلا ہوا دل راحت طلب کیا شادماں ہو کر زمین کوئے جاناں رنج دے گی آساں ہو کر

اسی باعث تو قتل عاشقان سے منع کرتے تھے۔ اکیلے پھر رہو ہو یوسف بے خانماں ہو کر

”نچھی نظروں نہ دیکھو عاشق دلیکسہ کیسے تیرا انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو
 ہوئی صلح بھی تو بھی رہی جنگ ملاجب دل تو آنکھ ان سے لڑا کی
 میرا وسط علی رشک ناسخ کے مشہور شاگرد تھے رشک تیار گونی میں

رشک بڑا ملکہ رکھتے تھے۔ ان کے دو دیوان ہیں اور ان دونوں کے نام بھی نامی تھے (۱) نظم مبارک (۲۵۳) اور نظم گرانی (۱۵۳) صحت الفاظ اور زبان کا بہت خیال رکھتے تھے۔ بہت پرگوتھے۔ مگر کلام میں عاریت لفظی اور منہج جگت نے اکثر پیچیدگی اور بے لطفی پیدا کر دی ہو۔ ان کے کلام میں عمدہ اشعار نسبتاً کم ہیں۔

رشک اکثر طویل غزل لکھتے اور تمام ممکن قافیوں کو نظم کرنے کی کوشش کرتے۔ اس کا نمونہ ان کی وہ طویل غزل ہے جس کا قافیہ ’جاؤ‘ لگاؤ‘ وغیرہ ہے۔ اس میں انھوں نے

’اؤ‘۔ ’الاؤ‘۔ ’پلاؤ‘۔ ’نانپاؤ‘ بھراؤ کو بھی نظم کر دیا ہے۔

گنگ کو بجز غم سے کیا نسبت یہ وہ دریا ہے جس میں ناؤ نہیں
 اب کی جاڑے ہیں اور نالہ واہ اس طرح کا کوئی الاؤ نہیں
 چاول الماس گوشت تخت جگر فرقت یار میں پلاؤ نہیں
 میرے کھانے سے کیوں فلک بکنا پاؤ روٹی ہے نانپاؤ نہیں
 یہ زمیں غزل وہ ہے لے رشک جس میں فوہ کہیں بھراؤ نہیں
 ”پلاؤ“ کا قافیہ اتفاق سے رہ گیا تھا۔ کسی نے اس کو بھی نظم کر کے ان ہی کی طرف منسوب کر دیا ہے۔

دور سے چھیڑے دکھاؤ نہیں رشک بیٹھا ہے بن بلاؤ نہیں
اس کے باوجود رشک کے یہاں اکثر ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جن پر بجا طور پر فخر
کیا جاسکتا ہے مثلاً

مغل میں شمع چاند فلک پر چمن میں پھل تصویرِ یروے انورِ جاناں کہا نہیں
تلاشِ آتش

خواجہ آتش کے مشہور شاگرد رند صبا، خلیل، نسیم، نواب مرزا شوق اور آغا جوشم و تھے
رند | نواب سید محمد خاں جب تک فیض آباد میں رہے وہ فنا غلص کرتے تھے اور میرخلیق کو
کلام دکھاتے تھے کہ وہ میں فیض آباد سے لکھنؤ آئے اور خواجہ آتش کے شاگرد ہو گئے
یہاں آکر انھوں نے اپنا غلص بدل دیا اور اب رند اختیار کیا۔

حضرات لکھنؤ کی شاعری کا انداز تصامین کی بلندی، خیال کی نزاکت اور زبان
کی صحت پر ہوا کرتا ہے۔ رند کے یہاں یہ مینوں چیزیں نسبتاً کمزور ہیں، بلند پروازی اور
خیال آفرینی میں خواجہ وزیر اور زبان کی صحت میں صبا کو یہ نہیں پہنچتے۔ مگر ان کے یہاں
سادگی، وصفاتی اور تائید کا ہلکا سا رنگ نظر آتا ہے جس سے خواجہ وزیر محروم ہیں البتہ صبا
کے یہاں یہ رنگ کچھ کچھ پایا جاتا ہے، مثال میں چند اشعار درج ذیل ہیں۔

ہنگامے نگر و زہد کرتے ہیں برپا فتنے ہی اُٹھاتی ہو وہ قمار ہمیشہ
آئندہ ریب مل کے کریں ہزار پیا تو ہائے گل پکار میں چلاؤں کا دل

دل دیا اب تو ایک کانس کو دیکھے یکسا خدا دکھاتا ہے
 شوقِ نظارہ جمال مجھے کو، بکو، در بہ در پھراتا ہے
 دیدہ سیسے کے لئے دیدہ مجھوں ہی ضرور میری آنکھوں سے کوئی دیکھی ناشائستہ
 دو چار کام یا اس کی دولت سے است لٹیں یہ پاؤں دیکھو تو اگر کہاں تھکے
 بُت کریں آرزو خدائی کی شان ہو اُس کی کبریائی کی
 ذیل کا قطعہ قابلِ داد ہے۔

بس اب آپ تشریف لیجائیے گزرنی ہے جو کچھ گزربائی
 طبیعت کو ہو گا قلق چند روز ہڑتے ہڑتے ہڑتے
 آخر عمر میں زندہ مہنیاں شرعی سے تاب ہو گئی تھیں۔ ان کے اس زمانہ کے کلام میں اکثر
 تصوف، اخلاق، قناعت، اور توکل کے مضامین ملتے ہیں نمونہ ملاحظہ ہو۔

فانسل مقامِ شکر نہیں جاؤ شکر ہی سوے بُرا تو ایک سے بہتر بنا دیا
 تری ہی ذاتِ رحیم و کریم ہو اودست سوا تری کوئی مشکل میں کس کے کام آیا
 خاکساری سے مرہ ساں شیوہ کوڑی کا تو اگر دیدہ اہلِ نظر میں تیرا گھر ہو بیجا
 غم نہ کھا تجھ سے سوا رزاق کو، ہو فکر رزق لاکھ درواہوں کے گرد ایک دے ہو بیجا
 رند نے ضعف اور نا طاقتی کے معنائیں میں بہت زیادہ مبالغہ برتا ہوا۔ مثلاً
 ذیل کے دو شعر۔

ساری گئیں توئی ہیں تن زار پر بنود نا طاقتی نے جسم کو مسطر بنا دیا

گر دکلفت میں دبا جانا ہی سرتن زار گھاڑوے گی مجھے کیا گردشِ دوستانِ حیات
صبا میر وزیر علی صبا آتش کے مٹھوٹا گردوں میں ہیں۔ غزلیات کے علاوہ
 انھوں نے ایک مثنوی "شکارِ نامہ واجد علی شاہ" بھی لکھی ہے۔ ان کے کلام
 میں اکثر تصنیع اور آدرو کی مثالیں ملتی ہیں، مگر جو غزلیں انھوں نے اپنے استاد آتش
 کے رنگ میں لکھی ہیں وہ بہت خوب ہیں۔ ان کے بعض بعض اشعار آج بھی بچے بچے
 کی زبان پر ہیں مثلاً

دل میں اک درد اٹھا آنکھوں میں سوچو
 ہو رہی ہیں ظلمِ نفرتِ افلاک کے
 امتحان ہیں ایک مشتِ خاک کے
 اخلاقیات کی مثالیں بھی کلام میں موجود ہیں۔

آدمی دعویٰ انا الحق کا کرے
 اہل دنیا کے نہ بہکانے پہ جا
 دلوے تو دیکھو مشتِ خاک کے
 محول ہیں صحراے وحشتِ خاک کے
 خاکساروں سے نہ کر پہلو ہتی
 ایک دن جانا ہو نیچے خاک کے
 دو دن کی حیات پر فلک سے
 کیا گیا شکوئے سکاینیں ہیں
 گو ان کے کلام کا عام رنگ پھیکا ہے مگر جہاں عمدہ اشعار نکل گئے ہیں تباہِ داد ہیں مثلاً
 آپ ہی اپنے ذرا جو رو کر مود کھیں
 ہم اگر عرض کریں گے تو شکایت ہوگی
 اللہ ہے جو حال پہ بند کے کرم ہو
 پہچانتا ہوں خوب میں سرکارِ کلامِ ج
 ہوش میں آج مجھے کیا جان نہیں اپنی عزیز
 دوست رکھوں میں تجھ کو دل نہیں کہہ سک

آغا جعفر

میر سادات حسین خاں عرت آغا جو مخلص بہ شرف و اجد علی شا
 کے سہرہی تھے۔ ان کو خواجہ آتش سے تلمذ حاصل تھا۔ ان کی زبان
 میں سادگی اور صفائی ہے اور فارسی اور عربی کی آمیزش کم ہونے کے کلام میں بھی لکھنؤ سکول
 کی خصوصیات موجود ہیں۔ ہندویش اور ترکیبیں عمدہ ہیں مگر مضمون آفرینی کی عموماً کمی ہے۔
 آغا جعفر شرف غدر کے بعد اودھ کے شاہی حاندان کے ہمراہ کلکتہ گئے تھے اور اپنے داماد
 ولیعہد مرزا حامد علی کو کتب کے ہمراہ مٹیہا برج میں مقیم رہے۔ ولیعہد کا جوانی میں انتقال ہو گیا جس سے
 ان کو سخت صدمہ ہوا۔ چنانچہ سوز و گداز کا اثر ان کے کلام میں موجود ہے۔

پھر ک کے جان نہ دیتا تو آہ کیا کرتا قفس سے اور نکلنے کی راہ کیا کرتا

کیا ہنستے ہو تم کو مری فریاد سے کیا کام آباد رہو تم، تمہیں ناشاد سے کیا کام
 لے جان جہاں میت عاشق کو نہ پوچھو آزاد کیا جس کو اس آزاد سے کیا کام

غزل کے بعض عمدہ اشعار ان کے یہاں ملتے ہیں۔

ٹھہر اگیا ہوں لا کے جو منزل میں عشق کی کیا جانے رہا تھا؟ کہ رہن تھا کون تھا؟
 ٹپک ٹپک کے کہیں گل بنا کیس لالہ چمن میں رنگ نہ لایا مرا ہو کیا کیا
 زباں جو ان کی شرف نشہ میں بہکتی ہے مزے مزے کی دہکرتے ہیں گفتگو کیا کیا

شاخ گل جھوم کے گلزار میں سیہتی جو ہوئی پھر گیا آنکھ میں نقشہ تری انگریزانی کا
 کلام میں تصوف و عرفیت کی چاشنی بھی موجود ہے۔

سے گی غنچہ میں نگت نگل میں باقی یہ سب تجھی پہ مٹیں گے رہو گا تو باقی

نکل کے جاؤں کہ ہر تیری لہجہ کی سوا
چمن کی بو ہوں، رہوں پھکڑاں چمن کے سوا
جس میں تیری ہوس ہو اُس دل کو ڈھونڈ لیں
یہی اسمیت ہم تو محل کو ڈھونڈتے ہیں
نمود رفتہ ہو کے اس کی محفل کو ڈھونڈتے ہیں
غربت زدہ مسافر منزل کو ڈھونڈتے ہیں

بندت و یا شکر نسیم

نسیم خواجہ آتش کے شاگرد ہیں مگر ان کا میدان غزل نہیں مثنوی ہی جس طرح میر حسن
نے مثنوی پر بدھنیر لکھ کر مصحفی - انشا و جرات کی طرف سے کفارہ ادا کر دیا تھا اسی طرح نسیم
نے گلزارِ نسیم لکھ کر اس دور کے تمام شعرا کی طرف سے اس فرض کو ادا کر دیا۔

مثنوی گلزارِ نسیم کی تمام تر بنیاد خیال بندی، رعایت لفظی اور تشبیہ و استعارہ پر مبنی
رکھی گئی ہے۔ اس لئے اس کو بالکل پینچرل نہیں کہا جاسکتا۔ اس میں جذبات کی جو تصویریں
کھینچی ہیں اُس میں بھی خیال آفرینی سے کام لیا گیا ہے مگر یہ کہنا ضروری ہے کہ اس کا طرز
ادا نہایت صاف شمسۂ اور رواں ہے۔ بندش کی جستی نے ایک خاص حسن پیدا کر دیا
اس مثنوی کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا انتہائی اختصار ہے۔ اگر درمیان سے ایک
بیت بھی نکال دی جائے تو تمام قصہ بے ربط اور غیر قابل استہدراک ہو جاتا ہے۔ اس میں ہر
موقع پر ہمواری پائی جاتی ہے۔ رعایت لفظی کا استعمال بہت زیادہ اور بہت خوبی سے
کیا گیا ہے، صیغہ بگرا می نے ”جلوہ محضر“ میں لکھا ہے کہ

رعایت لفظی کو من و مضمون حسن کے ساتھ بڑا ایک تو قبیلے کے نسیم نے

مولانا آزاد مشنوی مذکور پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں -

”.... ان باتوں کے لحاظ سے واجب تھا کہ کتاب خاص پسند

ہو۔ باوجود اس کے خاص و عام سب میں شہرت پائی۔ اس کے

نکتوں اور باریکیوں کو سمجھیں یا نہ سمجھیں مگر سب لیتے ہیں اور پڑھتے ہیں

جتنی سمجھ میں آتی ہے اس پر خوش ہوتے ہیں اور لوٹے جاتے ہیں“ ۱۵

منبر و گلزارِ نسیم | میر حسن کی مشنوی شروع ہی سے منظور خاص و عام رہی مگر گلزارِ نسیم نے ایک مختلف فیہ مسئلہ کی صورت اختیار کر لی۔ لکھنؤ والوں کو

اس پر بڑا ناز ہے مگر دہلی والوں کو کھٹکتی ہے چنانچہ ان مشنویوں پر مولانا شرادھ کیست کی چشمبکیں اب تک مشہور ہیں۔

(۱) تشبیہ استعارہ | ان دونوں مشنویوں کا بڑا فرق یہ ہے کہ نسیم نے ہر مضمون کو تشبیہ و استعارہ کے پردہ میں ادا کیا ہے بجائے اس کے میر حسن ہر بات

کو اس قدر صاف و شیریں زبان میں ادا کر دیتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہو ایک دریا بہ رہا ہے۔

نسیم کے ذیل کے دو شعر تشبیہ و کمال کا نمونہ ہیں مگر ان میں نیچرل سادگی نہیں۔

آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر فافوس خیال بن گیا گھر

محرم جو ہٹی تھی اس قمر کی بربوں پہ سے چاندنی تھی ہری

مگر میر حسن کی شبیہات میں بے انتہا سادگی و کیفیت ہو مثلاً

پسینہ پسینہ ہوا سب بدن کہ چوں شبیہم آلود ہو یا سمن
وہ گور بدن اور بال اس کے تڑ کہے تو کہ سون کی شام و سحر
(۲) تناسب لفظی تناسب لفظی اور مراعات انظیر پر گلزار نسیم کی بنیاد رکھی گئی ہے
اس صنعت کو نسیم نے بہت بڑا ہوا اور حق یہ ہے کہ خوب برتا
ہے مثلاً

پروردہ سے جو دایہ نے نکالا پستی کا نگاہ رکھ کے پالا
مجنوں ہوا اگر تو قصہ تلجے سایہ ہو تو دوڑ دھوپ کیجے
میر حسن نے اس صنعت سے زیادہ کام نہیں لیا ہے بلکہ حتی الامکان اس سے بچنا چاہا ہے
یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں زیادہ سادگی و صفائی ہے۔

(۳) اطناب و ایجاز انثنویوں کا ایک بہت بڑا فرق ان کا اطناب و ایجاز
ہے۔ ثنوی کا زیادہ حصہ واقعات و کیفیات سے تعلق
رکھتا ہے اس لئے ثنوی نگار کو ایک اعلیٰ درجہ کا واقعہ نگار ہونا چاہیے اور اس کا فرض
ہے کہ ہر واقعہ اس کے تمام خبریات نمایاں کرتے ہوئے ایک ماہر فن کی طرح
بنیادیت تفصیل سے بیان کرے، میر حسن اور نسیم کا سب سے بڑا فرق یہاں آکر کھلتا ہے
اختصار کی خاطر نسیم واقعہ کو نہایت بے دھڑک اور یکایک ختم کر دیتے ہیں مگر اس سے
طبیعت پوری طرح مطمئن نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس میر حسن اس طرح روانی کے ساتھ
بیان کرتے چلے جاتے ہیں کہ ایک واقعہ سے دوسرا واقعہ پیدا ہوتا جاتا ہے اور دلچسپی اور

تسلسل بیان کہیں کم نہیں ہونے پاتا ۔
 نسیم کے اختصار کی ایک عمدہ مثال ذیل کا شعر ہے ۔
 پلو چھا سبب ؟ کہا کہ قسمت پلو چھا کہ طلب ؟ کہا قضاعت
 یا مثلاً ایک اور جگہ کہتے ہیں ۔

اقرار میں تھی جو بے حیائی شرمائی، بھائی، مسکرائی
 میر حسن نے بھی اسی کیفیت کا نقشہ کھینچا ہے، مگر ان کے یہاں اختصار نہیں تفصیل ہے
 واقعہ کے تمام خبریات کو ٹیری خوبی سے پیش کر دیا گیا ہے ۔

وہ بیٹھی عجیب ایک انداز سے بدن کو چڑے ہوئے ناز سے
 منہ آنچل میں اپنا چھپکا ہوئے بجائے ہوئے مٹم کھائے ہوئے
 پسینہ پسینہ ہوا سب بدن کہ جوں شبنم آلود ہو یا سمن

دہ، فطرت انسانی کا مطالعہ | میر حسن کا سب سے بڑا کمال یہاں ہی آکر ظاہر ہوتا
 ہے اور یہاں آکر میر حسن نسیم سے اور بدتر نہیں

گلزار نسیم سے بدرجہا بلند نظر آتے ہیں، مثلاً ایک جگہ دونوں نے ہجرت کی تصویر کھینچی ہے ۔
 میر حسن کا شعر ہے ۔

خفا زندگی سے وہ ہونے لگی بہانے سے جا جا کے نہ لگی
 فطرت انسانی کا کس قدر گہرا اور صحیح مطالعہ ہے نسیم اسی بات کو اس طرح ادا کرتے ہیں
 جامہ سے جو زندگی کے تھی تنگ کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ

صرف لفظ ہی لفظ ہیں، مولانا حالی فرماتے ہیں

”مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہر امصنعت نے کوئی مطلب کھا بھی نہیں“

یامثلًا پریشانی کی دونوں نے تصویر کھینچی ہے۔ میر حسن کہتے ہیں۔

کوئی سر پہ رکھ بات دلیگ ہو گئی بیٹھ بس غم کی تصویر ہو
کوئی رکھ کے زیرِ زخاں چھری رہی نگر س آسا کھری کی کھری

نیم نے بھی پھول کے غائب ہونے پر کاؤلی کی پریشانی کی بہت خوب تصویر کھینچی، مگر وہ بات پید نہ کر سکے

گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل جھٹھلائی کہ کون دے گیا جل
گلچیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا غنچہ کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا

میر حسن کی شنوی کی ایک بڑی خوبی یہ ہے
کہ اس سے اس زمانے کی سوسائٹی اور

(۵) ماحول اور سوسائٹی کی ترجمانی

ان کے طرز معاشرت پر روشنی پڑتی ہو اور اس عہد کے لکھنؤ کی تصویر آنکھوں میں پھرنے

لگتی ہے مگر گلزارِ نسیم سے اس زمانے کے رسم و رواج، عقائد و خیالات کا کوئی پتہ نہیں چلتا

میر حسن کے سامنے کوئی ایسی شنوی نہ تھی جو دلیل راہ ثابت ہوتی، انھوں نے
(۶) محرم مولیٰ عاشقانہ شنویوں کی بحر کو ترک کر کے ہذیمہ شنوی کی بحر اختیار کی۔ مگر

گلزارِ نسیم میں وہی عاشقانہ شنویوں کی بحر ہے۔

(۷) ساتی نامہ اسحر البیان میں ہر داستان ایک نہایت برخل اور نہایت

لطیف ساقی نامہ شروع ہوتی ہر ادکسی کسی اطلاق یا حکایتی نتیجہ پر ختم ہوتی ہو گلوں اریسم میں اس کا التزام نہیں ہے۔

میر حسن کے یہاں بیان کی فصاحت و سلاست بدرجہ اتم موجود ہے، ہر حکید ایک دریا سا بہتا معلوم ہوتا ہے، مگر تیسرا کٹر سنگریزوں پر سے گزرتے نظر آتے ہیں مگر جہاں صاف و شستہ اشعار ان کے قلم سے نکل گئے ہیں خوب ہیں۔ سحر البیان اور گلوں اریسم کے موازنہ کے سلسلے میں پنڈت برج نہرا کی عظمت کی یہ رائے قابل قدر ہو کہ

”اگر کلام کی سادگی اور بے تکلفی کا لطف اٹھانا ہے تو میر حسن کی مثنوی دیکھو۔ اگر باریک بینی اور زنی آفرینی کا رنگ پسند ہے تو گلوں اریسم کی سیر کرو۔“

لکھنؤ اسکول کی خصوصیات

(۱) شعرائے لکھنؤ کے کلام میں زمانہ خصوصیات نمایاں ہیں یہاں تک کہ اکثر زبان میں بھی زمانہ پن آگیا ہے۔ مولانا عبد السلام ندوی فرماتے ہیں۔

”اگر شعرائے لکھنؤ کے دواوین کا بالاسیغاب مطالعہ کیا جائے تو ان سے

۱۵ مضامین مجبست مطبوعہ ۱۹۷۲ء۔ انڈین پریس لمیٹڈ لاہور آباد

و بھل خزانے کا مرثیہ مشہور ہے جو انھوں نے حضرت امام علی رضاؑ کے سامنے پڑھا تھا۔
 ایران میں مرثیہ نے بہت ترقی کی۔ اس کی ابتدا شاہ طہاسب صفوی کے زمانہ
 میں ملائیشم کاشی سے ہوئی۔ انھوں نے چند بندوں کا نہایت دردناک مرثیہ لکھا جو
 آج تک مشہور ہے اس میں انھوں نے کربلا کے اس آفت زدہ قافلہ کی دمشق سے ہند
 کو روانگی دکھائی ہے راستہ میں حضرت زینبؑ رضی اللہ عنہا کی گور و کفن و غلظت
 لاشہ کربلا کی پتی ہوئی ریت پر پڑا ہوا دیکھتی ہیں تو مدینہ کی طرف رخ کر کے چیخ اٹھتی ہیں
 پس باز بان پر گلہ آں بضعت البتولؑ رو در مدینہ کرد کہ یا ایہا الرسول
 ایں کشتہ فسادہ بہا ہوں حسینؑ تست ویں صبر دست و بازوہ پر خون حسینؑ تست
 محشم کے بعد قبیل نے واقعات کو شروع سے آخر تک نظم کیا۔ ان کے یہاں شوکت الفاظ
 بہت زیادہ ہے۔

بلند مرتبہ شیبہ ز صدف زریں فناد اگر غلط نہ کنم غرض بر زمیں افتاد
 ہندوستان میں اردو شاعری کا آصف از دکن میں نعت و منقبت سے ہوا اور فتر
 رفتہ مرثیہ بھی لکھے جانے لگے چھانگیر کے زمانہ میں نورانی نے مرثیہ لکھے۔ قدما میں
 میرزاں نامی ایک شاعر گذرے ہیں جو صحن مرثیہ گو سقے۔ ان کے علاوہ ہاشم علی تڑپا ہی
 رام راؤ سیو اور کاظم نے بھی مرثیہ لکھے ہیں عالمگیر کے زمانہ میں گوگنتا کے آخری تاجدار
 ابو الحسن تانا شاہ کا ایک مصاحب علی خاں مشہور مرثیہ گو تھا۔
 جب گول کستہ کی تباہی کے بعد شعرائے اوزنگ آباد کا دور شروع ہوا تو وہاں

شہنوی شہدائے کربلا لکھی جس کا خاتمہ یہ ہے۔

کہا ہاتھ نے یو تار بج معقول ولی کا ہے سخن حق پاس مقبول
ولی کے بعد میاں مسلین، گدا، سکندر فضل علی فضل اور امانی نے یہ کثرت مراشی و
مناقب لکھے ہیں۔

جب نیمر و سودا کا زمانہ آیا تو ان دونوں بزرگوں نے مرثیہ لکھا۔ میر کا مرثیہ اب ہو جو و
ہیں سودا کا بہترین مرثیہ یہ ہے۔

یار و سودا تو خاقان اکبر کے واسطے انصاف سے جواب دے حیدر کے واسطے
دہ بوسہ گہنچی تھے پیغمبر کے واسطے یا ظالموں کی بدش خنجر کے واسطے
مرزا نے مسدس مرثیہ بھی لکھا، مگر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ٹیپ کے بند کی جدت مرزا نے کی
یا سکندر نے جو اس زمانہ کے پنجاب کے مشہور مرثیہ گو گزری ہیں۔ بہر حال ان کا مسدس جس کا
پہلا شعر یہ ہے۔

ہے روایت شتر اسوہ کسی کا تھا رسول اک جگہ شہر بدیعہ میں ہوا اس کا نزول
مرزا کے مسدس سے زیادہ مشہور ہے۔

لیکن اس زمانہ تک مرثیہ نے نہ کوئی خاص ترقی کی تھی اور نہ اس کا کوئی مخصوص انداز قائم
ہو سکا تھا۔ آخر لکھنؤ کی خاک سے میر ضحیم حسیا مرثیہ کو پیدا ہوا جس نے مرثیہ کو تمام اعلاط سے
پاک کیا، مرثیہ گوئی کا ایک مخصوص رنگ قائم کیا اور اس میں بہت سی اصلاحیں اور جدتیں
کیں۔ ان کی اس قسم کی جدتوں کا خلاصہ یہ ہے۔

(۱) رزمیہ لکھا (۲) چہرہ اور سراپا ایجاد کیا (۳) گھوڑے اور اسلحہ جنگ کے اوصاف لکھے۔ (۴) واقعہ نگاری کی بنیاد ڈالی (۵) بندش کی جستجو اور صفائی پیدا کی اور غلط الفاظ کو ترک کیا (۶) علاوہ ازیں سخت لفظ پڑھنے کو رواج دیا اور شہم و ابرو سے اشارہ کا بھی آغاز کیا، ان کے کلام کا انتخاب بہت بلند پایہ ہے۔ یہ مرثیہ گوئی میں انیسویں دور کے پیش رو اور مجدد ہیں۔

میر ضمیمہ کے علاوہ میر خلیق دکنی اور فیض نے بھی اس صنف میں بہت ترقی کی میر ضمیمہ کے بعد میر خلیق (میر انیس کے والد کو اپنے ہم عصروں پر فوقیت حاصل ہوا ان کے یہاں سوز و غم اور غم کے بہترین مضامین ملتے ہیں، محاورہ بندی میں یہ اپنے سب ہم عصروں سے باہر لے گئے ہیں۔

مرثیہ کو معراج کمال تک پہنچانے والی انیسویں کی ہستیاں ہیں، سپہر ادب پر انیسویں دور ماہ و مستری بن کر چکے۔ اس قرآن سعیدین نے اردو ادب کو چار چاند لگا دیے اور مرثیہ کو بلندی و ترقی کی اس حد تک پہنچایا کہ جس کے بعد پھر کوئی ترقی ممکن نہ تھی۔ ان کے علاوہ اور ان کے بعد بھی اکثر مرثیہ گو شاعر پیدا ہوئے مثلاً موتس۔ آتش۔ بیارے صفا رشید وغیرہ مگر ان میں سے کوئی بھی انیسویں دور کے بلند مرتبہ تک نہ پہنچ سکا۔

میر بر علی انیس

خاندانی شاعر تھے ان کے پردادا میرضا جاک ان کے دادا میر حسن۔ ان کے والد میر خلیق اردو مشہور شاعر گذرے ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ خود کہتا ہے۔

عمر گزری ہو اسی شست کی سیاسی ہیں پانچویں پشت ہو شبیرنگی مداحی ہیں

جذبات نگاری جذبات نگاری شاعری کی جان ہے۔ یہ صرف قدرت کلام ہی پر منحصر نہیں بلکہ جذبات نگاری کے لئے قادر الکلامی

کے ساتھ فطرت انسانی کا غایر مطالعہ بھی ضروری ہے۔ میر انیس کی وہ سب سے بڑی امتیازی خصوصیت جو ان کو اودھام شعراء سے ممتاز کرتی ہے جذبات نگاری ہے۔ میر انیس کے یہاں جذبات نگاری کے ایسے ایسے نمونے ملتے ہیں جن کی مثال اردو میں تو کیا دوسری زبانوں میں بھی ملنا دشوار ہے۔ مثلاً حضرت امام حسین علیہ السلام کی صاحبزادی حضرت صفری بیبا ہیں۔ امام محمدؑ ان کو اپنے ہمراہ لے جانا نہیں چاہتے۔ وہ بصد ہیں اس وقت میر صاحب حضرت صفریؑ کی زبان سے کہلاتے ہیں۔

حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں کا وہ آنکھ چیر لیتا ہے منہ کتنی ہوں جبر کا
اس کی ایک اور نادر مثال اس موقع پر ملتی ہے جب قافلہ مدینہ سے روانہ ہو رہا ہے۔ حضرت صفریؑ گلاب سے مل رہی ہیں اور بیماری کی وجہ سے ساتھ نہیں جاسکتیں۔ اس وقت کی کیفیت کی اس سے زیادہ درد انگیز اس سے زیادہ صحیح تصویر اور کیا ہو سکتی ہے میر صاحبؑ کہتے ہیں۔
ماں بولی یہ کیا کہتی ہے صفریؑ ترے قرباں گھبرا کے نہ اب تن سے نکل جا کر ہی جاں
بیکس مری بھیجی تیرا اللہ نگہباناں صحت ہو تجھے میری دعا ہے ہی ہر آن

کیا بھائی جڈا بہنوں سے ہونے نہیں بیٹیا
کہنے کے لئے جانوں کو کھوئے نہیں بیٹیا

میں صد رفتے گئی اب نہ کرو گریہ زاری اصف مراد تھا ہے صدا سن کے مہتاری
وہ کانپتے ہاتھوں کو اٹھا کر یہ پکاری آ آ کرے ننھے سے مسافر ترے واری

پھٹتی ہے یہ بیمار بہن جان گئے تم

اصغر مری آواز کو پہچان گئے تم

تم جباتے ہو اور ساتھ بہن جاہیں سکتی تب ہے بھٹیں چھاتی سے بھی چٹپا نہیں سکتی
جو دل میں ہولب پر وہ سخن لائیں سکتی رکھ لوں ہمتیں اماں کو بھی سمجھ نہیں سکتی

بے کس ہوں مرا کوئی مدد گار نہیں ہو

تم ہو تو ہمتیں طاقت گفتار نہیں ہو

(مخصوصی و واقعات نگاری) میرا پس نے جہاں کہیں کوئی واقعہ بیان کیا ہے موقع دخل

کی مناسبت سے کیا ہے اور اس کی جزئیات کو اس قدر صحت و قدرت کے ساتھ نمایاں
کیا کہ اس کی بے کم و کاست تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہو مثلاً
رفعتاے امام صفت نماز سے لڑائی کے واسطے اٹھتے ہیں۔

تیار جان دینے پہ چھوٹے بڑے ہوئے تواریں ٹینگ ٹینگ کے سب کھڑے ہوئے

محاکات کی قدرت انیس میں اس درجہ بڑھی ہوئی تھی کہ خود مرزا دبیر کے مذاہن کو بھی انیس
کی اس عظمت کو تسلیم کرنا پڑا ہے۔ یہ خصوصیت ان کو میر حسن مصنف مثنوی بدر زبیر سے
ترکہ میں ملی تھی۔ میرا پس کا کمال یہ ہو کہ جس واقعہ کو بیان کرتے ہیں اس کی تصویر بکھینچ
دیتے ہیں۔ بلکہ ان کی تصویر کبھی کبھی اصل سے بھی بہتر ہو جاتی ہو مثلاً گھاس پر شبنم کا

قطرہ دیکھتے ہیں تو کہتے ہیں ۔

کھا کھا کے اوس اور بھی سنبہ لہر لہا
تھا مونہوں سے دامن صحرا بھرا ہوا
حضرت علی اکبرؑ کی آنکھ میں آنسو ڈبڈبائے ہوئے ہیں ۔

میر صاحب کہتے ہیں

روتے ہیں فروتِ شہِ عالی جنابیں
نرگس کے پھول تیر ہی ہنگامت میں
۳۳ منظر قدرت : عربی و فارسی میں مناظر قدرت پر بہت کم لکھا گیا اور اردو میں تو
گویا اس کا وجود ہی نہ تھا ۔ سب سے پہلے میر تقی میر نے اس پر طبع آزمائی کی ۔ انیس نے اس کو مکمل
تک پہنچا دیا ۔ مثلاً صبح کا سماں

آمد وہ آفتاب کی وہ صبح کا سماں
تھا جس کی صو سے وجد طاف آسماں
دُور کی روشنی پر ستاروں کا تھا گماں
نہ فرات بیچ میں تھی مثل کہکشاں
ہر غزل پر نصیبائے سر کوہ طور تھی
گویا فلک سے بارشِ باران نور تھی

یا مثلاً

لوں چلتی ہو خاک اُڑتی ہو ہے ظہر کا ہنگام
تنہا پہ چلی آتی ہو اُمدی سپہام
(۴) فصاحت کلام : میر انیس کے کلام کی ایک بہت بڑی خصوصیت فصاحت
حسن بیان ہے ۔ میر انیس نے اردو شعراء میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال

کیے ہیں مگر ان کے یہاں غیر فصیح الفاظ کا ملنا مشکل ہے اور یہی وہ خصوصیت ہے جو ان کو تمام

دوسرے مرثیہ گوؤں سے اور خود مرزا دبیر سے بھی یقیناً ممتاز و نمایاں کرتی ہو۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ بیان کا حسن اور طرزِ ادب کی خوبی اس درجہ موجود ہیں کہ وہ اردو ادب میں آج بھی اپنا حریف تلاش کر رہی ہیں۔ خود وہ حضرات بھی جو مرزا دبیر کے کلام کے مداح ہیں اس بات کو تسلیم کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں کہ انیس کے یہاں دبیر سے زیادہ فصاحت اور حسن بیان موجود ہے۔ ان خصوصیات کی مثال ان کا پورا کلام ہے اس لیے اشعار پیش کرنا تحصیل حاصل ہے۔

(۵) روزِ مرہ و محاورہ | انیس کو خود اپنے روزِ مرہ و محاورہ پر ناز تھا اور بجا طور پر ناز تھا چنانچہ کہتے ہیں۔

مرغانِ خوش الحان جن بولین کیا | مر جاتے ہیں سُن کے روزِ مرہ میرا
ذیل کا بند روزِ مرہ و محاورہ کی ایک اچھوتی مثال ہے، حضراتِ عون و محمدؑ بضد ہیں کہ علم ہم لیں گے حضرت زینبؓ کہتی ہیں۔

سر کو ہٹو، بڑھو نہ کھڑی ہو، علم کے پاس | ایسا نہ ہو کہ دیکھ لیں شاہِ فلکِ اساس
کھوتے ہو اور آئے ہوئے تم مری جو اس | بس قابلِ قبول نہیں ہے یہ اتنا

رونے لگو گے تم جو بُرا یا بھلا کہوں

اس ضد کو بچھنے کے سوا اور کیا کہوں

(۶) کلام کی صلی ترتیب قائم کرنا | یعنی الفاظ جن ترتیب سے بول چال میں آتے ہیں جو ترتیبِ نشر میں ہوتی ہے وہی ترتیبِ شعر میں قائم رہے۔ یہ صفت قادرِ کلامی کی انتہا ہے۔

ادبیرِ اُبس سے زیادہ کسی اردو شاعر کے یہاں نہیں پائی جاتی
مثلاً حضرت زینبؓ دعا مانگتی ہیں۔

سہر پہ اب علیؑ نہ رسولِ فلک و قار
گھر لٹ گیا گزریں خاتونِ رُوزگار
اماں کے بعد رونی حسینؑ کو میں سوگوار
دنیا میں حسینؑ نہ ہی ان سب کا یادگار
تو داد دے مری کہ عدالت پناہ ہے
کچھ اس پرین گئی تو یہ مجمعِ تباہ ہے

یا۔

حضرت نے ہاتھ اٹھا کے ایک لکایت کہا لوالواع اے حرمِ پاک مصطفیٰؐ
صبح شبِ فراق ہے پیاروں کو دیکھ لو
سب مل کے ڈوبتی ہوئی تاروں کو دیکھ لو

د، تشبیہات و استعارات | علامہ شبلی ہوازنہ میں فرماتے ہیں کہ اگر تکلف و تصنع
سے کام نہ لیا جائے تو تشبیہات و استعارات حسنِ کلام کا زیور بن جاتے ہیں۔ "انیس کی تشبیہات
نہایت نیچرل سادہ اور پر لطافت ہوتی ہیں۔ انیس تشبیہ مرکب کا استعمال کرتے تھے اور عموماً
محسوسات سے تشبیہ دیتے تھے، صنائع و بدائع بھی کثرت سے انیس کے کلام میں موجود
ہیں مگر خود انیس کی طبیعت کا رجحان اس طرف نہ تھا، بقول علامہ شبلی
"اکثر صنائع و بدائع شاعری اور انشا پر دازی کا وہ بیجا چروال ہیں"۔

لیکن چونکہ زمانہ کا عام مذاق ہی تھا اس لئے اس کو بھی کلام میں صنعتیں استعمال کرنا پڑیں تاہم اکثر بیشتر صنعتیں ایسی ہیں جو بغیر کسی کوشش کے خود بخود پیدا ہو گئی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ زیادہ پر کیف اور اثر انگیز ہیں۔

(۸) **رزمیہ** اردو شاعری میں رزمیہ کی بہت کمی تھی مگر انیسویں صدی کے پورا احسن پورا کر دیا ہے۔ وہ جہاں میدان جنگ کا نقشہ کھینچتے ہیں ایک ماہر فن کی طرح اس کی تمام جزئیات کو نمایاں کر دیتے ہیں۔ حضرت قاسم گنجی انھوں نے جو لڑائی دکھائی ہے وہ اس کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔ ان کے کلام سے ایسے رزمیہ شعرا تلاش کیے جاسکتے ہیں جس کا جواب فردوسی و نظامی کی کلیات سے بھی نہ مل سکے لڑائی کی تیاری، معرکہ کا زور شور، تلاطم، ہنگامہ خیزی، ہلچل وغیرہ کی ایسی تصویر کھینچی ہے کہ آنکھوں کے سامنے معرکہ جنگ کا سماں بھر جاتا ہے، اردو میں ضمیر نے اس کی ابتدا کی تھی، انیسویں صدی کے اس کو مکمل تک پہنچایا یہ مشاعرین شعر ملاحظہ ہوں۔

نقارہ و غا پہ لگی چوب یکایک اٹھا غزو کو کوس کہ ہلنے لگا فلک
اڑی ہوئی تھی فوج پہ فوج اور دل پہ دل تھے بر چھپوں کے صورتِ مراض پھل پھل
شبہ نہ تھا کہ پھر رہی تھی کل ادھر ادھر بھاگ رہی تھی قلبِ فوج میں پچھل ادھر ادھر

مرزا اسد مست علی دہلوی

دہلی کے ادب کی وہ تنہا ہستی جو مرثیہ کے میدان میں میر انیس جیسی شخصیت کی

مقابلہ ٹھیرانی جاسکتی ہے، مرزا دبیر کی ہستی ہے۔ لکھنؤ میں انیس و دبیر کے طرفداروں کے دو گروہ قائم ہو گئے تھے جو انیسے اور دبیر کے کہلاتے تھے، مسئلہ عصمت تک زیر بحث رہا کہ ان دونوں بزرگوں میں فوقیت کا خفیہ کس کو حاصل ہے۔ آخر علامہ شبلی نے ایک گرائڈر محاکمہ لکھ کر فیصلہ انیس کے حق میں سنا دیا۔ علامہ شبلی کی ہر گز ان کی جڑی، ان کی شرت لگا ہی، ان کی ناقدانہ نظراوران کے فضل و کمال سے امید تھی کہ وہ ایسا کچھ کہیں گے جس کے بعد کچھ کہنا نہ جاسکے۔ مگر ان کے محاکمہ کو اگر گہری نظر سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ موازنہ بہت کچھ ہیر و پستی پر مبنی ہے۔ آخر چودھری میدان حسن صاحب رئیس مہابن نے ایلمر ان لکھ کر تصویر کے اس دوسرے رخ کو بھی نمایاں کر دیا ہے مگر ایلمر ان میں چودھری صاحب نے بھی دبیر کی موافقت میں وہی رویہ اختیار کیا ہے جو موازنہ میں انیس کی موافقت میں ہے۔

مرزا دبیر علم و فضل کا گنجینہ تھے۔ ان کے شاعرانہ جوہروں کی نشوونما میں ضمیر حبیب استاد کی تربیت میں ہوئی تھی۔ ان کے مراٹھی کے بالاستیعاب مطالعہ سے ان کے بلند مرتبہ کا اندازہ ہوتا ہو۔

(۱) جذبات نگاری | جذبات نگاری جیسا کہ کہیں پہلے تذکرہ ہو چکا ہے شاعری کی

روح ہو اور اسی سے شاعر کی صحیح عظمت کا اندازہ ہوتا ہو جذبات نگاری کے میدان میں انیس کی ہستی ایک قابل رشک ہستی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس خصوصیت کا جہاں تک تعلق ہو عموماً دبیر انیس کے ہم پلہ نہیں ہیں۔ مگر جہاں دبیر کے قلم سے جذبات نگاری کے اعلیٰ مرتفع عمل گئے ہیں

وہ کسی طرح بھی انیس کے بہترین شاہکاروں سے کم نہیں، ذیل کے بند اس کی ایک اعلیٰ مثال ہیں۔ حضرت علی اکبرؓ رن میں جانے کے لئے ماں سے رخصت طلب ہیں مگر پھپھی سے اجازت نہیں مانگتے۔ اس سے حضرت زینبؓ کو رنج ہوتا ہے خصوصاً اس وجہ سے بھی کہ حضرت علی اکبرؓ کو انہوں ہی نے پالا تھا، دبیر کہتے ہیں

اکبرؓ کے منانے کو یہ کہتی تھی زبان سے اے عونؓ و محمدؓ ہمتیں لاؤں ہیں کہاں سے
جو کام کیا بوجھ کے پھر سوختہ جاں سے اب قد زہنی پیادوں کی جب جھٹکاں سے

کیا جان کے دم بھرتی تھی ہمشکل نبی کا

سب کچھ کی باتیں ہیں نہیں کوئی کسی کا

پھر بانو کے پاس کے فیڑا یا بربت لو بھائی یہ لمبوں یہ اکبرؓ کی انت
بچپن کے بھی کرتے ہیں جوانی کے خلعت اللہ مبارک کرے اب تم کو یہ عہد

تم والدہ انکی ہو پیر سرور دین ہیں

یہ آج کھلا، ہم کوئی اکبرؓ کے نہیں ہیں

پھر رونے لگی پیٹھ کے دانے نیلا چار ہمشکل نبی لپٹے یہ کہتے ہوؤ اک بار
میری پھوپھی اماں مری لاک مری خفا میں تو ہوں غلام آپکا کیوں آپ میں نہی

ہم چاہتے ہیں تم ہمیں چاہو کہ نہ چاہو

اللہ اب اک بات پہ بند کی خفا ہو

ہسٹ ہسٹ کے وہ بولیں نہ یہ ذکر نکالو دم رکست اہو باہیں نہ گلے میں سکوڑالو

ماں بیٹھی ہے وہ جاؤ گلے اس کو لگاؤ بالورم کی خوش آمد کرو مرنے کی خصالو

میں پیار نہیں کرتی میں قرباں نہیں ہوتی

جاؤ میں مہتماری پھوپھی اماں نہیں ہوتی

جیتتی رہیں بھابی وہ ہیں حقدار تمہاری میں کا ہے کو ہونے لگی مختار تمہاری

جاؤ نا، سواری تو ہے تیرا تمہاری اٹھا رہے برس کی ہوں پرستار تمہاری

کس سے کہوں کیا خون جگر پیتی ہوتی ہے

دل نہ تو چھری چل گئی اور جیتی ہوتی ہے

اک اور جگہ حضرت بنی زینبؓ کی زبان سے کہلاتے ہیں

باغوں میں پھول خاک کے پردے آتے ہیں اماں کے پھول خاک میں ملنے کو جاتے ہیں

(۲) **بلاغت** | بلاغت کی تعریف علامہ شبلی کے الفاظ میں علمائے معانی نے یہ کی ہے

کہ ”کلام اقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو“ اگر بلاغت کی یہ تعریف صحیح ہے جیسا

کہ خود علامہ شبلی تسلیم کرتے ہیں کہ صحیح ہے تو سطور بالا میں جو بحث پیش کیے گئے ہیں ان میں جس

اعضے اور جسکی بلاغت کی مثال ملتی ہے اس کا جواب اردو ادب میں ملنا بھی دشوار ہو۔ پھر بھی

علامہ شبلی کا خیال ہے کہ دبیر کے یہاں ”بلاغت نام کو نہیں“ معلوم نہیں علامہ محترم کا نفاذ انہ

قلم اسقدر غیر ذمہ دارانہ الفاظ کس طرح لکھ سکا حالانکہ خود مولانا ایک دوسری جگہ حضرت علیؓ

اصغر رحمہ کے لئے امام محترم کے پانی مانگنے کے واقعہ پر دبیر کی بلاغت و سرچ کے معترف ہیں

لے موازنہ نہیں و دبیر

فرماتے ہیں۔

سہی یہ ہے کہ مرزا دیر نے اس واقعہ کے بیان میں جو غفلت
صرف کی ہے اور جو درد انگیز سماں دکھایا ہے آج تک
کسی سے نہ ہو سکا۔

اس کا ایک خاص بند یہ ہے،
تہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے چاہا کریں سول پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فنی ہو تھکر کے رہ گئے چادر سپر کے ہر سے سر کا کے رہ گئے
آنکھیں جھٹکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں
خود علامہ شبلی کے الفاظ میں اس بند کے محاسن سنئے۔

”اسلوب بیان کی بلاغت کو دیکھو۔ امام علیہ السلام صخر کو لے کر
پانی مانگنے کو نکلے تو سہی لیکن غیرت کے اقتضا پر ہر قدم پر بھرتے جاتے
ہیں کہ سوال کیوں کر کر دوں گا؟ اور کر دوں گا بھی تو بیعت کیا ہو گا،
سوال کرتے ہوئے سڑنا، مختصر کے رہ جانا اور سب بڑھکے کے چہرہ
چادر کا سر کا کر رہ جانا اس قدر قیامت انگیز سماں اور غیر سوال کے تے ہیں تو غیرت
علی اصغر پر رکھ کر صخر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں“۔

مگر یہ ماننا پڑے گا کہ مرزا کا یہ عام رنگ نہیں ہے اور بلاغت کے میدان میں وہ میر انیس سے بلاشبہ پیچھے ہیں۔

(۳) مضمون بندی اور خیال آفرینی | میر و مرزا کی اہل ماہ الامتیاز بھی چیزیں

اور بھی مرزا دبیر کا کمال ہے۔ خیال آفرینی وقت پسندی، جدت، استعارات، اختراع تشبیہات، شاعرانہ استدلال میں وہ اپنا جواب نہیں دیتے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ اکثر زور طبع کو سنبھال نہیں سکتے اور اس وجہ سے کبھی کبھی تعقید و اغراق پیدا ہو جاتا ہے مگر جہاں کا کلام فصیح و بلیغ ہے نہایت بلند مرتبہ ہو گیا ہے۔ مثلاً

جب سزگوں ہو اعلیٰ کھکشان شب خورشید کے نشان نے مٹیایا نشانِ شب
تیر شہاب ہوئی خالی کمانِ شب مانی نہ پھر شعاعِ قمر نے سناںِ شب

آئی جو صبح زیورِ حسنگی سوار کے
شب نے زرہ شادوں کی رکھ دی انار کے

(۴) شوکتِ الفاظ | وہ لوگ جو کہتے ہیں کہ ”میر صاحب میں فصاحت زیادہ ہے اور

مرزا صاحب میں بلاغت“ دراصل دبیر کی شوکتِ الفاظ سے مرعوب ہوتے ہیں۔ الفاظ کی شوکت و طرح کی ہوتی ہو ایک نوافر سی و عربی الفاظ کے کثرت استعمال سے پیدا ہوتی ہو اور ایک طبیعت کے جوش اور الفاظ کی حسن ترکیب سے۔ دونوں قسم کی شوکتِ الفاظ انیس و دبیر دونوں کے یہاں ملتی ہے مگر دبیر کا رجحان پہلی قسم اور انیس کا دوسری قسم کی طرف زیادہ ہو اگر شوکتِ الفاظ بڑے بڑے لغات سے پیدا کی گئی ہو اور اگر وہ لغات

مے محل یا بے موقع ہیں تو پھر بھی چیز ایک عیب بن جاتی ہے اور دبیر کے یہاں
اس قسم کے معایب کی مثالیں بہ کثرت موجود ہیں مثلاً

پیدا شمع مہر سے مقرر ارض جب ہوئی پہاں درازی پر طاقش ہوئی
اور قطع زلف لیلیٰ زہرہ لقب ہوئی مجنوں صفت قبا و سحر چاک سب ہوئی
فکر رفتی چرخ ہست مند کے لیے

دن چار کھڑے ہو گیا پیوند کے لیے

یہاں صرف طلوع آفتاب کا منظر دکھانا ہے اور الفاظ کی استعارہ شکوت دکھانے کا موقع
نہیں ہے اس لیے ان کا استعمال بے محل ہے۔ مگر دوسری قسم کی شکوت الفاظ کی بھی ان کے
یہاں مثالیں ملتی ہیں اور بہت اعلیٰ قسم کی ملتی ہیں مثلاً
میدان جنگ میں امام محترم کی آمد کا حال لکھتے ہیں -

کس شیر کی آمد ہو کہ رن کانپے ہاں رن ایک طرف چرخ کہن کانپے ہاں
ستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے خود عرش خداوند ز رن کانپے ہاں
شمشیر کف و بیکہ کے چیدر پر کرو
جبریلؑ لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کرو

(۵) **مناظر قدرت** | اینس نے مناظر قدرت کی تصویر کشی میں واقعیت کو پیش نظر
رکھا ہے اس لیے ان کے یہاں سلاست و روانی کے ساتھ نچرل سادگی اور بے تکلفی بھی
موجود ہے مگر مرزا دبیر نے اپنے نچرل سے یہاں بھی کام لیا ہے اس لیے ان کے مناظر اُن کے

مقابلہ کے نہیں ہیں مثلاً طلوع آفتاب کا نقشہ کھینچے ہیں مگر استفادہ تشبیہوں اور استعاروں کے پر مدوں میں کہ اس منظر سے محظوظ ہونا تو کجا "اشعار کو سمجھنا بھی مشکل ہو جاتا ہے۔"

روزِ سفیدِ یوسفِ آفاقِ شبِ نقاب مغرب کی چاہ میں تھا جودہِ بَرِ آفتاب
سقاے آسمان نے لیا دلوِ آفتاب اور پیراں شعاع کی باندھی بآفتاب

.. یوسف کو دلوہر میں بٹھلا کے چاہ سے

کھینچنا نواحِ شرق میں مغرب کی راہ سے

(۶) تشبیہات و استعارات | مرزا دپیر کے یہاں عمدہ تشبیہ و استعاروں کی بھی مثالیں ملتی ہیں جیسے

کیا سخن ہے کیا نور ہے کیا جلوہ گری ہے
یاں شب کی طرح صبح ستاروں سے بھری ہے

مگر عموماً ان کے زورِ طبیعت و تخیل کی بے اعتدالی نے ان کی تشبیہات و استعارات کو بعید الفہم اور گنگناک بنا دیا ہے۔ ان میں سادگی و اثر نہیں ہے۔ ان سے مرزا کی علمیت کا تو اندازہ ہوتا ہی مگر شعریں کوئی حسن پیدا نہیں ہوتا۔ مثلاً

شمشیر نے جل تھل جو بھر قاف سے قافان پریاں ہوئیں مرغابیاں گرداب بنا قاف
چھینے کے لئے خون سے اس جگہ گھٹا قاف جو بیج میں سیمرغ کی منقار کے تھا قاف

کیا جانے کدھر لے کے خزانہ وہ چھپا تھا
قاروں کو عذابِ ابدی ڈھونڈ رہا تھا

اسی بند سے مرزا کے نخیل کی بے اعتدالی اور وبالغہ کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔
 (۲) صنائع و بدائع | مرزا نے صنائع و بدائع کا بہت کثرت سے استعمال کیا ہے۔ ان کے
 کلام میں جو صنائع و بدائع پائے جاتے ہیں ان میں سے اکثر کا زمانہ حال کے تعلیم یافتہ لوگوں نے
 نام بھی نہ سنا ہوگا۔

ایس و دبیر

جناب مولانا حامد حسن صاحب قادری نے ”شاہکار ایس“ میں ”ایس و دبیر کی
 ترجیح کا مسئلہ“ کے زیر عنوان اپنے کچھ خیالات کا اظہار کیا ہے جو ناقدا نہ حیثیت سے قابل قدر
 ہیں۔ ذیل میں ان ہی خیالات کا خلاصہ پیش کیا جاتا ہے۔
 (۱) مولانا شبلی نے مرزا دبیر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔

(۲) مصنف المیزان کے ذہن میں بلاغت کا مفہوم اور ذوق سلیم کا معیار راسخ نہیں ہے
 وہ مرزا دبیر کی مضمون آفرینی و وقت پسندی لغاطی و صناعتی سے معجب ہیں۔
 (۳) دبیر نے مرثیہ کا ایک جز (یعنی مناظر فطرت) ہر جگہ معیار سے پست لکھا ہے۔
 باقی تمام اجزاء جو حصص فصیح و بلیغ بھی لکھے ہیں۔ اور غلط و بے محل بھی۔ لیکن ان میں غلط
 و بے اثر کثرت سے ہیں۔

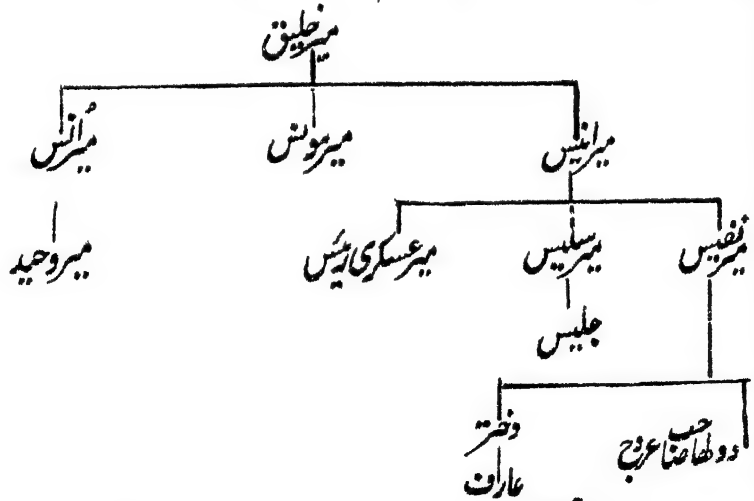
(۴) میر انیس کے یہاں بھی عیوب ہیں مگر نسبتاً بہت کم اور بالکل غیر محسوس۔

(۵) باوجود اس کے مرزا دبیر کا جو کلام اچھا ہے وہ بہت اچھا ہے۔ بعض بعض جگہ میر انیس سے

بھی بہتر ہے۔ اکثر حصہ میر انیس کے برابر ہے۔
(۶) میر انیس کو بلاشبہ مرزا دیر برتر جج و فضیلت حاصل ہے۔

پنجد و بکر مرثیہ گو

میر انیس اور مرزا دیر سے پیشتر کے کچھ مرثیہ نویسوں کے نام اوپر دیے چلے گئے ہیں۔
میر انیس کے بعد ان کے خاندان سے بہت سے مرثیہ پیدا ہوئے مگر انیس و دیر مرثیہ گوئی
میں اس قدر زیادہ ترقی کر چکے تھے کہ شاید اب مزید ترقی کی گنجائش باقی نہ تھی اس لیے بعد کے
ان مرثیہ گو حضرات میں سے کوئی بھی انیس و دیر کے بلند درجہ تک نہ پہنچ سکا۔ میر انیس کے
خاندان کے ممتاز مرثیہ گوؤں کے نام حسب ذیل ہیں۔



یہاں سید میرزا انس کا خاندان بھی قابل ذکر ہے۔ لکھنؤ کے مرثیہ گوؤں میں یہ ایک مشہور خاندان

ہے۔ سید محمد میرزا انس سید علی مرزا کے صاحبزادے اور سید ذوالفقار علی میرزا کے پوتے
تھے۔ ناسخ سے تلمذ حاصل تھا ان کا دیوان ابھی طبع نہیں ہوا ہے ان کے پانچ بیٹے تھے
سید میرزا انس

سید حسین مرزا عشق سید میرزا عشق سید میرزا صابر سید میرزا عاشق
سید میرزا حبیب سید میرزا امجد سید میرزا حبیب

پیارے صابر رشید | ان حضرات میں پیارے صابر رشید خاص طور پر قابل ذکر ہیں
پیارے صاحب رشید نے مرثیہ میں دونی چیزوں کا اضافہ کیا۔ یعنی ساقی نامہ اور بہارے ضمیر و
خلیق نے مرثیہ میں ساغر و گل کے مضامین داخل نہیں کئے۔ انیس و دہیر نے کہیں مطلع یا تہید
میں دو ایک بند اس قسم کے ضرور لکھ دیئے ہیں مگر مرثیہ میں تغزل کا رنگ نہیں آنے دیا۔ یہ
کام پیارے صاحب رشید نے انجام دیا۔ اس کے چند خاص اسباب تھے۔ انیس و دہیر
کے زمانہ تک چونکہ مرثیہ نے پوری طرح ترقی نہیں کی تھی اس لیے اصلاح کی بہت کچھ گنجائش
باقی تھی۔ اور مضامین کا ذخیرہ ابھی ختم نہ ہوا تھا۔ مرثیہ کا اصل مقصد مرثیہ گوؤں کے پیش نظر
رہتا تھا لیکن اب نئے نئے مضامین تقریباً سب ختم ہو چکے تھے۔ مرثیہ گوئی کے کم ہو جانے
سے اس کی جگہ غزل نے لے لی تھی اور اس قسم کے لوگ پیدا ہو گئے تھے جو مرثیہ میں بھی اس رنگ کو
پسند کرتے تھے۔ پیارے صاحب رشید غزل گو تھے۔ انھوں نے اس موقع سے فائدہ
اٹھایا اور مرثیہ میں مضامین بہار و ساقی نامہ کا اضافہ کر دیا۔ چونکہ یہ رنگ نہایت دلآویز اور شگفتہ

اس لئے بہت مقبول و مرغوب ہوا اور اس رنگ کی وجہ سے رشید صاحب بہت مشہور ہو گئے
آغا شہر لکھنؤی صاحب فرماتے ہیں۔

”سچ تو یوں ہے کہ رشید مرثیہ میں بہار اور بقی کے موجود تھے اور ان
مضامین کو مرثیہ کے بر حصے میں دکھادینے کی اس قدر حیرت انگیز توفیق
پائی تھی کہ جہاں چاہتے بے تکلف ساقی کو پکار لیتے تھے جس موقع پر
چاہتے تھے چمن آرائی کرنے لگتے تھے اور کچھ ایسے اسلوب کے سنسنے دلائے
یکایک میختر ہو کے بلند آواز سے داد دینے لگتے۔“

مثلاً حضرت عباسؓ کے نہر پر جانے کا ذکر ہے۔ اسی دوران میں ساقی نامہ شروع ہوتا ہے۔

ساقیا نہر پہ سقائے حرم جاتا ہے کچھ بُرا رنگ زمانے کا نظر آتا ہے
ہو گئی فکر سوانحہ جو کم پاتا ہے جلد دے جام یہ میکش ترا چلاتا ہے

نشہ ہوصاف تو اعدا کی صفا انی لکھوں

خوب لڑ جائے طبیعت تو لڑائی لکھوں

ناتواں پیروں تن گھل گیا غم سے کل کے ساقیا پھول سی سے جام ہوں ہلکے ہلکے
پینا منظور ز منہ تیرے قدیم تل کے ہو یہ سامان تو مری غم کا ساغر چھلکے

ہے بہت ضعف اسی نشہ کے سہارے پہنچوں

آنکھ ہو بند تو کوثر کے کنارے پہنچوں

مرثیہ میں مضامین ساقی و بہار پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اس میں آگے کہ را و بزرگان دین کا

تذکرہ ہوتا ہے اور مرثیہ کا مقصد یادنا رولانا ہے اس لئے اس میں ساقی و شراب اور چمن و بہار کے مضامین کا لانا خلاف مصلحت اور غیر مباح ہے چونکہ اول تو اس قسم کے مضامین مقصد مرثیہ ہی کے خلاف ہیں اور دوسرے یہ کہ مرثیہ میں نہایت مقدس ہستیوں کا ذکر ہوتا ہے اس لئے اس قسم کے زنداتہ مضامین سے سوراوب کا ایک پہلو پیدا ہوتا ہے لہذا اس قسم کے مضامین کو مرثیہ سے ترک کر دینا چاہیے۔

اس اعتراض کا جواب یہ ہے کہ اگر اس شراب فشردہ انگور منھو ہو تو ضرور یہ روش مذموم آؤنزل ترک ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو ایسا نہیں ہے۔ یہاں یہ سب مضمون استعاروں میں ادا ہوتا ہے شراب مقصود یہاں شراب طہور ہے۔ یا عشق وستی کی شراب ہے جو ہمیں ان کی محبت میں بے خود کر دے۔ اگر صحیح ہے تو مرثیہ میں اس قسم کے مضامین کو جائز کہا جاسکتا ہے۔

نواب یوسف علی خاں اور ان کی وفات کے بعد نواب کلب علی خاں ۱۲۷۵ تا ۱۲۸۵ھ کے عہد میں راجہ ہیں شعرائے کی بے حد قدر و منزلت ہوئی اور رفتہ رفتہ دربار راجہ پر شعرائے کا یلین کا مرکز بن گیا۔

دور دوم

غلام اشیاں نواب کلب علی خاں کی قدر افزائیاں ہر صاحب کمال کو گرویدہ کیے ہوئے تھیں۔ ان کے دربار میں اکثر اساتذہ و ہلی و لکھنؤ کا مجمع رہا اور بازاں شاعری خوب گرم رہا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ امیر - دانع - منیر - جلال - تسلیم وغیرہ جیسے باکمال شعراء سب رام پور میں موجود تھے اور دربار کو اپنے وجود اور کمال سے رونق بخش رہے تھے، لیکن یہ صورت عرصہ تک قائم نہ رہی نواب موصوف کی وفات کے بعد محفل دربار ہم بہم نہ گئی شعراء نے اپنی

راہ لی اور دنیائے ادب کا یہ درخشندہ دورِ افسانہ ماضی ہو گیا چنانچہ دلغ خود کہتے ہیں۔
 رہے کیا مصطفیٰ آباد میں دلغ وہ جلسے ہو چکے حلقہ آشتیاں کے

نقشی امیر احمد امینیانی

(۱۳۲۲ تا ۱۳۸۱ھ)

امیر امینیانی نہایت پرگو اور کہنہ مشق شاعر تھے، علم و فضل میں اپنا جواب نہ رکھتے تھے۔ اس حیثیت سے یہ دلغ ہی سے نہیں بلکہ اپنے تمام معاصرین سے بڑھے ہوئے تھے مگر ان کے یہاں دلغ کی سی سادگی، صفا، بوش و رنگینی نہیں تھی۔ اسی لیے دلغ ان سے غزل میں سبقت لے گئے تھے۔

امیر کا ابتدائی کلام لکھنؤ کے رنگ میں تھا۔ اور اس رنگ کی امتیازی خصوصیات اس میں موجود ہیں۔

(۱) امیر کے ابتدائی کلام میں رعایت لفظی کا بہت کافی التزام ہو اور یہ لکھنؤ کی ایک نمایاں خصوصیت ہو۔

(۲) ان کے یہاں مبتدل مضامین بھی ملتے ہیں۔ لکھنؤ کی شاعری کی یہ ایک مخصوص صفت ہو۔
 (۳) انھوں نے اکثر خارجی پہلو کو بہت نمایاں کیا ہو اور لکھنؤ کے شعراء کی طرح محبوب کے حسن و جمال کی تعریف اور اس کے اوصاف ظاہری کی تشریح غزلوں میں کی ہو۔

(۴) انھوں نے تمثیل سے بھی کام لیا ہے

امیر کی شاعری کا کوئی ایک مخصوص انداز آخر تک قائم نہیں رہا۔ انھوں نے مختلف رنگوں کو اختیار کیا اکثر اشعار خواجہ میر درد کے رنگ میں کہئے اکثر غزلیں میر تقی میر اور خواجہ آتش کے رنگ میں لکھیں۔ رامپور اگر جب داغ کے مقابلہ میں ان کو اپنا رنگ کچھ بھینکا معلوم ہوا تو داغ کی روش اختیار کرنا چاہی۔

ان کی ہر گوئی کہنہ مشقی اور استاد نے رفتہ رفتہ ان کے کلام میں بختگی و اثر اور شبہات میں سادگی و صفائی پیدا کر دی۔

(۱) مقابلہ و موازنہ سے قطع نظر، امیر کے کلام میں تغزل کے اعلیٰ نمونے پائے جاتے ہیں مثلاً

سنی ایک بھی بات تم نے نہ میری سنیں ہم نے سارے زمانے کی تیں
 رہ رہ کے اک کھٹک سی سینہ میں ہو رہی ہو شاید ابھی ہے باقی ٹکڑا کوئی جگر میں
 فریبے یار و روز محشر چہرے کا کشتہ کا خون کیونکر جو چپ رہی زبانیانِ سخن ہو پکارو گاتیں کا
 وہ اور وعدہ و وعیل کا قاصد نہیں سچ سچ بتایہ لفظ انھیں کی زبان کے ہیں

(۲) امیر کے یہاں باد و مینا کے مضامین نہایت اعلیٰ درجہ کے اور بغایت پر کیف ملتے ہیں اس قسم کے اکثر اشعار میں اس قدر زندگی اس قدر مستی اس قدر کیف ہو کہ تعجب ہوتا ہو کہ ایک زبردست متشرعقل کیوں کر اس پایہ کے خمریات کہہ سکا۔ ملاحظہ ہوں۔
 دیکھیں کہ اتنا غافل سا فی دکھاؤ کیا انگڑا سیاں خمار میں بھجوا رہے چکے

انگوریں یہ مے تھی پانی کی چار بوندیں جس دن سے کھج گئی تو تلواری ہو گئی ہو
 قاضی و محتسب شہر سدھار سے حج کو میکشہ خوب پہو خلق کے دربان کے
 زیادہ امید رحمت حق اور اجھوئے پہلے شراب پی کے گنہگار بھی تو ہو
 (۲) آئمر کے شعروں میں جہاں سادگی، کیف و اثر اور حسن بیان جمع ہو گئے ہیں وہ اشعار
 اردو شاعری کا بہترین نمونہ بن گئے ہیں مثلاً۔

دعویٰ ہے گو کہ بیگنہی کا امیت کو بیٹھا ہے تیرے آگے گنہگار کی طرح
 بہت نعم نہ کھا عشق کا اے امیر تجھے کوئی آزار ہو جائے گا
 مراد دل دیکھ کر۔ لولی خرابی یہ دیرانہ کبھی آبا بھی تھا

(۳) کہیں کہیں اشعار میں فلسفیانہ خیالات کی آمیزش بھی موجود ہے مثلاً

دنیا ہو طرف میکدہ بے خودی امیر سب مت ہیں کسی کو کسی کی خبر نہیں
 غم۔ برق شراب ہے دنیا بڑی بے اعتبار ہے دنیا
 ہر جگہ جنگ ہر جگہ ہے نزاع عرصہ کار زار ہے دنیا

آئمر نے قصیدے بھی لکھے ہیں۔ ان کی تشبیب کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں انھوں نے
 محاکات سے کام لیا ہے جس سے بہار کا صحیح نقشہ بن میں آجاتا ہے۔ اس کے برعکس داغ
 زیادہ تر تجنیل سے کام لیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ داغ کے قصائد گویا زیادہ پر کیف ہیں مگر محاکات
 میں آئمر سے پیچھے ہیں۔ آئمر نے طولانی قصائد نہیں لکھے اور نہ زیادہ مشکل زمیوں میں طبع
 آزمائی کی۔

امیر وداع

اس دور میں دُاع اور امیر ایک دوسرے کے بے مقابل قرار دیے گئے
لیکن حقیقت یہ کہ شاعری میں جہاں تک تغزل، لطف، زبان،
جدت، ادا، شوخی، سادگی، صفائی اور رُزنی کا تعلق ہو دُاع امیر سے بہت آگے نکل گئے ہیں
مثلاً

امیر عجب انقلابِ زمانہ ہو کہ ہوا قربا میں بھی تغزل نہ پدرا ہو کوئی پدسر خوش نہ پسر کوئی ہر پدسر خوش
شعر کے پڑھنے میں روانی قائم نہیں رہتی، ہر ہر قدم پر ٹھکوری لگتی معلوم ہوتی ہیں، البتہ اسی مضمون
کو دُاع نے اسی زمین میں ادا کیا ہے جس کی روانی، شگفتگی و صفائی قابلِ ستائش ہے
دُاع وہی دوست ہیں ہی آشنا وہی آساں ہو ہی گیا عجب اتفاق زمانہ ہو کہ بشر نہیں ہو بشرِ غمش
علاوہ ازیں امیر کے سارے شعر کا مطلب دُاع کے صرف مصرعہ ثانی میں سما گیا ہے دُاع کے مصرعوں کی
نہ چو لطف شعر میں پیدا کر دیا ہے وہ امیر کے یہاں نہیں ہے۔ امیر کا ایک شعر ہے۔
غش آگیا ہے مجھ کو گماں اور کچھ نہ کر اچھا ہوں میں اُداس مری جان تو نہ ہو
شعر کافی لطیف ہے، روانی بھی قائم ہے، سادگی بھی موجود ہے لیکن اسی مضمون کو مرزا دُاع اس طرح
ادا کرتے ہیں

آپ بچپنا میں نہیں جو رہے تو بہ نہ کریں آپ گھیرائیں نہیں دُاع کا حال اچھا ہی
ظاہر ہے کہ دُاع کا مضمون کہیں زیادہ لطافت و صفائی سے بندھا ہے اسی طرح ذیل کے دو شعر ہیں
امیر پان بھی بھیجے ہیں تو غیروں کے ہاتھ لطف وہ کرتے ہیں ستم کی طرح
دُاع غیر کے آگے وہ ہر حال پر لطف بھی کرتے ہیں ستم کی طرح

داع کے شعر میں صفائی اور لطافت ایتر سے زیادہ موجود ہے، غرض کہ اس قسم کے صد ہا اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ تغزل میں داع ہر جگہ آئیر بر سبقت سے گئے ہیں۔

داع

(سلاطنتِ آغا خانہ ۱۹۰۷ء)

داع وہلی کے قافلہ رفته کا آخری مسافر ہے۔ دہلی شاعری کی تمام خصوصیات داع کے یہاں موجود ہیں البتہ چونکہ طبیعت میں بے حد ظرافت موجود تھی اور جرات کے رنگ میں کہتے تھے اس لئے ان کا کلام بہت شوخ ہو گیا ہے۔ داع زبان کے بادشاہ تھے انھوں نے غزل میں جس زبان کا استعمال کیا اودہ شریں بھی ممکن نہیں، روزمرہ اور محاورہ کو اس قدر خوبی اور خوش اسلوبی سے شعروں میں باندھ دیا کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے، سلاست، روانی، صفائی، اور لکھی ہیں داع کا کوئی ہم پیکہ نہیں، زبان کی بابت خود کہتے ہیں:

نہیں کھیل اے داع یاروں سے کہو کہ آتی ہے اردو زبان کتنے آتے

اور اس کا ثبوت ان کے کلام سے بہ کثرت ملتا ہے بلکہ داع کے تمام دواوین لطیف زبان کی مثالیں پیش کیے جاسکتے ہیں یہاں صرف چند شعر پیش کیے جاتے ہیں۔

عشق میں اک بختِ زقامت کے ہم گلے مل گئے قیامت کے

اس کے در تک کسے رسائی ہے وہی جائے گا جس کی آئی ہے

شب وصلِ صند میں بسر ہو گئی نہیں ہوتے ہوتے بحر ہو گئی

شمار اپنی خطاؤں کا بتا دوں تمہیں شاید حساب آئے نہ آئے

وہ میرا جھپٹا آغاز الفت میں لڑے وہ رکھ کر ہاتھ کانوں پر نہ رکھنا کہ بھڑپا

(۲) معاملہ منبہی، لگاوٹ، شوخی، داغ کا حصہ ہو اور اس میں انہوں نے وہ کمال حاصل کیا کہ اس دور میں کوئی ان کا حریف نہیں ہو، تیکھے ترچھے پن اور طعن و طنز کے وہ بادشاہ ہیں مثلاً

گالیاں غیر کو دیتا ہوں سو تم فاموش میں بھی دیکھوں تو بڑی بات نہ کرنے دوں

کچھ اور دل لگی نہیں اس خوش نصیب کے ہم جانتے ہیں کھلتے تھے تم رقیب کے

خط خیر کا پڑھتے تھے جو لوگ ان کو دہ لے اخبار کا پرچہ ہے خبر دیکھ رہے ہیں

(۳) داغ دہلی کے شاعر تھے اور دہلی کی شاعری کی تمام خصوصیات ان کے کلام میں موجود ہیں۔ چنانچہ خود داری کی مثالیں، جو تقریباً سب شعرائے دہلی خصوصاً غالب کی امتیازی خصوصیت رہی ہو، ان کے کلام میں بہ کثرت پائی جاتی ہیں۔ مثلاً

اے اثر کر نہ انتظار دعا مانگنا سخت بے حیائی ہے

شکرِ نعم بھی نہیں چاہتی غیرت میری غیر کی ہو کے رہے یا شبِ قیامت میری

اے فلک نوؤں کو دیا تھا غم جو کھانڈ کے لئے وہ بھی حصہ کر دیا ساری زمانے کے لئے

(۴) کلام میں شعرائے دہلی کی طرح جذبات کی آمیزش، ہر ظرفیت و شوخی کے باوجود

بھی کلام میں درد و اثر، سوز و گداز اور حسرت و یاس کے بہ کثرت دلائل موجود ہیں۔

محبت نے کی جس طرح دستگیری متعدد نے رو رو دیا ہاتھوں کے

آرام کے لئے ہو تجھیں آرزو مرگ اے داغ اور جو چین نہ آیا فنا کے بعد

نہ جائے کوئی میری میت کے ساتھ مری بے کسی نوہ گر جائے گی
(۵) غالب کے عظیم النظر رشک کی مثالیں داغ کے یہاں بھی موجود ہیں
مجھے آتا ہو کیا کیا رشک وقتِ فوج اسے بھی گلا جس دم لپٹ کر خنجر قاتل سے ملتا ہے
آئے ہیں وہ رقیب کے گھر سے اک خوشی ہے تو ایک ماتم ہے

(۶) لطافت خیال، ندرتِ ادا، اور حسنِ بیان بھی ان کے کلام کی خصوصیات ہیں
عرضِ وفا نہ کھینا اس کی اداؤں و لفظوں
دل میں کچھ اعتبار سا آنکھوں میں کچھ مال
تیسرے جلوہ کا تو کیا کہنا مگر دیکھنے والے کو دیکھا چاہیے
جذبِ دل آزمائے دیکھ لیا اس نے کچھ مسکرا کے دیکھ لیا
خدا کرے کہ مرزا انتظار کا نہ مٹے مرے سوال کا وہ دینے اے سوس

(۷) داغ کے خمریات بھی اردو شاعری میں بہت بلند مرتبہ رکھتے ہیں

میکشو مرثدہ کہ گھٹ گھٹا نہیں ہیں تم پر رحمت ہوئی تو بہ پہ بلائیں آئیں
زادہ مری شرب کے چسکے آئی ہیں تو: مے طہور میں ایسا اثر کہاں
شراب خانہ ہی یہ تو زاہد طلسمِ فنا نہیں ٹوٹے کہ تو بہ کرنے لگی ہو تو بلا بھی یہاں سے شکست کر
کب گداے درے خانہ کو عار آتی ہے اوک سے بنی جو میسرِ قرح مل نہ ہوا

(۸) باوجود ان تمام محاسن کے اکثر جبکہ وہ اس قدر کھل گئے ہیں کہ بعض بعض جگہ ان کا کلام
بتزل ہو گیا ہے۔ مثلاً

ہائے کن زار سے کہتا ہوں شبِ وصلِ صنم دیکھ لو بھالو ایسا نہ ہوئے کوئی

اُبھیر کے کہتے ہیں جو بن پیتنگ ٹرم سے چھٹی چھٹی نہیں اب تو کھلی کھلی ہوگی
(۹) اور کہیں بازاری روکش بالکل نمایاں ہوگئی ہے مثلاً
”تم کو ہے وصل غیر سے انکار اور جو ہم نے آکے دیکھ لیا

مولانا عبد السلام مدوی فرماتے ہیں

”مستخرین کے دور میں نواب مرزا داغ نے اس بازاری روکش کو
بہت زیادہ ترقی دی اور ہزاروں خوبیوں کے ساتھ ان کی غزل گئی
کا ہی بے بڑا ہے“

سید محمد امجد حسین متبر شکوہ بادی (۱۲۳۳ھ تا ۱۲۹۷ھ)

غزلیک طبع اور ماہر فن قصیدہ گو شاعر تھے، ان کی غزلیں بھی اکثر قصیدہ کی طرح
طویل ہوتی ہیں اور ان میں ہر قسم کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ واقعہ نگاری ان کی
طبیعت کا خاص جوہر تھا، چونکہ زندگی مصائب و آلام میں کٹی تھی اس لئے اکثر اشعار
میں درد و اثر موجود ہے مثلاً

غیر آگے تھا غم کا کھانا بھی شکل اب احمد اللہ آسان نکلا
دل تو پڑ مردہ ہے داغ غم گلستانِ یوں لگ گیا آکھیں روتی ہیں ان خم خنداں ہوں کیا

داع غم دل پر اٹھا کر مرنے والے مر گئے
آج قبروں پر اگر سر و چراغاں ہوں تو کیا
روئے کس کس مڑو کو یاد کر کر کے فلک
نغم دل پر سیکڑ و غالی نمکدلاں مڑو تو کیا
ان کی غزلیں زیادہ پر کیف نہیں ہوتیں غزلیں عموماً زیادہ طویل لکھتے ہیں، ان کی غزل غنی
کا عام رنگ یہ ہے

نابست رہا فلک مرے نالوں کے سامنے
ٹھیری سپر حساب کی بھالوں کے سامنے
آنکھوں میں پھر ہینیں آتے ہیں رو برو
پر دے پڑے ہیں دیکھنے والوں کے سامنے
آنکھیں تمہاری دیکھ کے کچھ سوتھا نہیں
بھولا ہوں چو کر ٹی میں غزالوں کے سامنے
فیاض سائلوں سے نہیں کرتے سرکشی
شیشوں کے سر جھکے ہیں پالوں کے سامنے
میرے ہنر کا کوئی ہٹیں تدرزاں نہیں
شرمندہ ہوں میں اپنے کمالوں کے سامنے

اس پر نواب یوسف علی خاں ناظم نے یہ لکھ کر تھیر کو رام پور طلب کیا تھا۔
ناظم تھیر آئے یہاں ہم ہیں تدرزاں
شرمندہ کیوں ہو اپنے کمالوں کے سامنے
تھیر کی ایک اور غزل کے کچھ اشعار ہیں

مرے دل سے جب ان کا پریشان نکلا
پکار رہی اجل اب تو ارمان نکلا
گئی چور کی طرح چھپ کر جوانی
دغا دے کے گھر سے یہ مہمان نکلا
گئی روح تنہا عدم کو بدن سے
اکیلا مرے گھر سے مہمان نکلا
مرے پاس اس بے نیازی کے باعث
خدا کی خدائی کا سامان نکلا

تھیر واصل ایک زبردست قصید گو تھے اور ان کی زیادہ تر شہرت قصید گوئی ہی کی بنا پر ہوئی

میسر کے قصیدوں میں ایشیائی قصیدہ گوئی کی کم و بیش تمام خصوصیات موجود ہیں۔ الفاظ کی شان و شوکت اکثر قائم رہتی ہے تشبیب میں محاکات بھی موجود ہیں مگر اکثر صرف تخیل سے کام لیتے ہیں جس سے یہاں کا کوئی صحیح نقشہ ذہن میں نہیں آتا۔ مثلاً۔

ہے نمایاں اثر موسم گل اب کی بار گائے جنگلہ جو کوئی بلغ میں ہو جا بہار
جنگلہ اور بہار دورا گینوں کے نام ہیں۔

مشکل زمینوں اور ردیفوں میں قصیدے لکھنا بھی ایشیائی شاعری کی ایک امتیازی خصوصیت سمجھی جاتی ہے اور میسر نے بھی دو قصیدے نہایت مشکل زمینوں میں لکھے ہیں جو ان کے ہنر معرکہ الہا قصیدے سمجھے جاتے ہیں۔ ان میں ایک کا مطلع یہ ہے۔

آئینہ سخن کے لیے ہو گھر آبیں ہاتھ کے سیر کشتی اسکندراب میں
اور دوسرے کا مطلع یہ ہے۔

فلوہ فیض سے کس کے ہو پید گوہر اپنے کوزوں میں لیے پھرتے ہیں دیا گوہر
جہاں تک موج کا تعلق آرمیسر کے قصیدوں کی ایک خصوصیت نظر انداز نہیں کی جاسکتی ان کے یہاں مبالغہ اغراق اور غلو کی حد تک پہنچا ہوا ہے۔ اس کے جواز میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ میسر کی تمام زندگی نہایت عسرت اور تنگدستی میں بسر ہوئی تھی اور انہیں حالات سے بچہ رہو کر ایسا کرنا پڑا مگر اکثر ان کے یہاں مبالغہ کی اتنی کثرت ہوتی ہے کہ پڑھتے ہوئے بھی تکلف ہوتا ہے۔
قصیدہ میں جہاں تک دعا کا تعلق ہو مسئلہ بالآباد کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے۔
علاوہ ازیں دعائیں خلوص کا قائم رہنا ضروری ہوتا ہے۔ اس کی صورت یہ ہے کہ دعا بے تکلفی

سے کم از کم الفاظ میں دیدی جائے۔ مینیر کے یہاں ابد الآباد کا مسئلہ قائم ہے مگر دعائیں خلوص نہیں چونکہ یہ 'جُب' تک 'جُب' تک "لکھنے کے عادی ہیں۔ علاوہ ازیں یہ خاتمہ ہیں اکثر سوال کرنے سے بھی نہیں جھجھکتے۔

حکیم سید صامن علی جلال

(۱۲۵۰ تا ۱۳۲۵ھ)

جلال اپنے پہلے لکھنؤ ہی کے رنگ کو قائم رکھا۔ لیکن جب رام پور گئے تو شاعرانہ دہلی کے مقابل میں ان کو اپنی روش پسند نہ آئی اور دہلی کا رنگ اختیار کر لیا۔ اس زمانہ میں جلال اس روش سے سب سے زیادہ متاثر ہوئے اور اس کے بعد سے دہلی اسکول کی تمام خصوصیات ان کے کلام میں نمایاں ہو گئیں۔ ان کا کلام بہت مستند اور قابل قدر ہے، غزلیں بہت لطیف اور دلآویز ہوتی ہیں، عاشقانہ رنگ غالب ہے کلام میں جذبات کی آمیزش ان کی اکثر غزلیں لطافت بیان، نزاکتِ خیال، درد و اثر اور سوز و گداز کا اعلیٰ نمونہ کہی جاسکتی ہیں، چنانچہ خود کہتے ہیں:

بے ساختہ کی ختمام کے دل میں جلال آ
جس نے مرے دیوان کے اشعار کو دیکھا

اور اس کا اظہار ان کے کلام سے بھی ہوتا ہے۔

اسیرِ قفس اب تو ہیں ہم صغیر و
کبھی لوگ کہتے تھے مرغِ چمن بھی

آنسوؤں کے تو کیا ہمیں چھینو کا راز عشق
حسرتِ ٹپک پڑے گی ہماری نگاہ

دل بنا ہی یا اپنا نہ تم ہر اختیار اپنا
کسی ہر ہاوی قابو بے بسی سے نہیں سکتا

اجل نے شب کو مرا قصہ قصہ کیا چراغِ زلیست کو نصرت دہم سحر نہ کیا
ذیل کے اشعار ترجمانی جذبات کی لطیف مثالیں ہیں جن میں یاس و حسرت کے دلائل
موجود ہیں۔

اک قدم جانا جہدِ رشوار تھا شوق لے کر سیکڑوں منزل گیا
نیچی نظریں او بچی اب ہوں یا نہ ہوں خاک میں ملتا تھا جس کو مل گیا
لاکھ دل میں لے کے آیا تھا جلال پھر بھی نرمِ یار سے بے دل گیا
جلالِ دلی کے رنگ سے بہت متاثر ہوئے تھے اور لکھنؤ کی طرز کو چھوڑ کر دہلی کے رنگ میں
کہنے لگے تھے چنانچہ ان کے کلام سے بھی اس امر کی تائید ہوتی ہے
ننگہ مست سے تیری ڈھپکتی ہو سزا جو سبویں نہیں خم میں نہیں ساغر میں ہیں
بڑی سامان سے دل جستجو اس کی نکلا چلا ہے لے کے اک جمعِ نظریہ پریشان کا
کاش مر جاتے کسی کو چہ میں ہم فرق نصیب یاد تو کرتا کوئی کہہ کر کبھی جنت نصیب
لکھنؤ کی ایک نہایت عام صنعت رعایتِ لفظی ہے مگر جلال نے اس کو بہت قرینہ سے برتا ہے
اور اس میں بہت کچھ لطافت پیدا کر دی ہے مثلاً

کیا پھوٹ کے رو رہیں میری پاؤں کے چھکا پوچھی تھی ذرا چھیر کے کلیف سفر آج
کیا جان پہ کھیلے گا اس انداز سے کوئی اس تھیل کو سیکھے ترے جاں باز کوئی

ملٹنی امیر اللہ تسلیم
(۱۹۲۰ء تا ۱۹۷۰ء)

تسلیم بھی شعرائے دہلی کی روش کے مقلد ہیں اور انھیں اس طرز پر ناز تھا۔ خود فرماتے ہیں۔

ہیں ہوں اے تسلیم شاگردِ تسلیم دہلوی مجھ کو طرزِ شاعرانہ لکھنوی کیسا نہیں
چنانچہ اس رنگ کے بہترین اشعار ان کے یہاں موجود ہیں۔
وہ آگے ہیں محبت میں اکثر یہاں آخر آخر وہاں اول اول
اللہ رے اضطرابِ تنہا دیدیا اک فرصتِ نگاہ میں سو باز کھینا
حشر تک یارب طیفیلِ غامدِ مایعِ فروش ایک در تو بہ کھلا رکھ اک دوکان سے فروش
نالہ کھینچا اے دل ہی خفا شوقِ ہوا اس تو کیا بدل گیا کہ زمانہ بدل گیا
کیا خدا پوچھے گا پوچھنا کسی بے کبھی بار بارے کے سوئی بت کردہ ایسا گئے
اجل خفا ہے فلک مدعی زمین دشمن مرا جہان میں کوئی نظر نہیں آتا
آج وعدے لے ہیں تیرے عرصہ نفس واپس کے آنے کے
مانا کہ حسن یار سے لبریز ہو جہاں لیکن وہ حوصلہ وہ سبکِ نظر کہاں
پھر کس لب پر یہ جیتے ہیں ہم مرے کا جو آسرا نہیں ہے
نالہ بے چھٹیری ہوئے غیر کے پیر نہ ہوا میں لب نے کی طرح آپ سے گویا نہ ہوا
مثل شمع تہ فانوس رہا جلوہ فگن اس نے پردہ بھی کیا ہم سے تو پردہ نہ ہوا
زبان کی خوبی ملاحظہ ہو۔

گدہ بھی ہے عادتِ تکرار سنستے بولتے منہ کی اک دن کھائیں گے اغیار سنستے بولتے

آج عند انقا سیم کل تک یار سے آپ کو دیکھا سر بازار ہنستے بولتے
تسلیم الفاظ کی رنگینی اور مضمون کی دلاویزی میں اپنے تمام معاصرین سے بازی لے گئے
ہیں۔ ان اساتذہ کے تلامذہ نے کوئی خاص جدت و ندرت پیدا نہیں کی۔ البتہ جن رنگ
میں ترقی کی گنجائش تھی اس کو ترقی دے کر مکمل کر دیا۔

تلامذہ داغ و امیر و حلال

رام پور میں ان اساتذہ کے اجتماع سے پہلے اردو شاعری کے دو مختلف اسکول قائم ہو چکے
تھے، دہلی اور لکھنؤ جن کا تذکرہ اوپر ہو چکا ہے، رام پور میں جب دہلی اور لکھنؤ کے اساتذہ
ایک جگہ اکٹھے ہو کر بیٹھے تو ایک اہم نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ دہلی اور لکھنؤ کی شاعری کے اختلافات
ایک نئی روش کی بنا پر گئی۔ ان اساتذہ کے تلامذہ نے اس نئی روش کو حتی المقدور
ترقی دی اور سب سے زیادہ داغ و رنگ مقبول ہوا مگر رنگ خود اس قدر مکمل تھا کہ اس میں
ترقی کی مزید گنجائش نہ تھی، البتہ امیر اور حلال کے رنگ میں ابھی مزید ترقی ممکن تھی۔

میں حضرات ذیل کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

تلامذہ داغ

۱) اسیم بھرت پوری (۲) عبدالحی بیجوہ دہلوی (۳) بیجوہ دہلوی

(۴) محمد حسن رضا خاں احسن بریلوی (۵) نوح ناروی (۶) سائل دہلوی (۷) آغا شاعر

دہلوی (۸) بیباک (۹) حیرت (۱۰) آزاد (۱۱) رسا (۱۲) فیروز شاہ

راپوری (۱۳) احسن مارہروی (۱۴) اشک (۱۵) فضل رب باغ سنبھلی

علامہ اقبال نے بھی شروع شروع میں داغ سے صلاح لی ہے۔ داغ کے تلامذہ نے اپنے استاد کی روش کو قائم رکھا ہے۔ لیکن جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے، چونکہ داغ کے رنگ میں کسی مزید ترقی کی گنجائش نہ تھی یہ حضرات اس رنگ میں استاد سے آگے نہ بڑھ سکے ان کی سب سے بڑی خصوصیت نے بان کی صفائی، سادگی، حرکتگی اور سلاست ہے، داغ کی شوخی اور ظرافت بھی ان کے یہاں موجود ہے۔ منجملہ ان کے داغ کی اور دوسری خصوصیات بھی ان کے یہاں پائی جاتی ہیں۔

تلامذہ امیر | میں حافظ جلیل حسن صاحب جلیل۔ حفیظ جونپوری و قاری پوری اور ریاض خیر آبادی بہت شہور ہوئے ہیں۔ ان میں امیر کے رنگ سے زیادہ کامیابی کے ساتھ جلیل نے نباہا ہے۔ امیر کے کلام کی تمام خصوصیات ان کے یہاں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے داغ۔ جلال اور تسلیم سے بھی استفادہ حاصل کیا ہے ان اساتذہ کا رنگ جلیل کے یہاں موجود ہے۔ حفیظ جونپوری کے یہاں سب سے زیادہ داغ کا رنگ موجود ہے۔ داغ کے علاوہ ان کے یہاں امیر۔ آتش جلال اور اکبر الہ آبادی کا رنگ بھی پایا جاتا ہے، لیکن ان کے یہاں جس رنگ نے سب سے زیادہ کامیابی حاصل کی وہ داغ کا رنگ ہے۔ تلامذہ امیر میں جس شخص نے داغ کے حریف کی حیثیت حاصل کی وہ ریاض خیر آبادی ہیں، ان کے یہاں داغ کی صفائی اور لطیف زبان بھی ہے اور زندانہ مضامین میں داغ کی شوخی بھی ہے۔ ریاض نے سب سے زیادہ زندانہ مضامین میں کمال حاصل کیا اسی وجہ سے اردو شاعری میں ان کے خمریات خاص درجہ رکھتے ہیں۔ ریاض کا

تذکرہ آئندہ سطور میں آئے گا۔

تلاذہ جلال | میں احسان شاہ جہا پوری سید انور حسین آرزو لکھنوی اور حکیم
سید محمد ہمدی کمال نے بہت شہرت اور ناموری حاصل کی۔

ان حضرات نے بھی اپنے استاد کے رنگ کو ترقی دینے کی کوشش کی ہے اور دوسرے
اساتذہ کا بھی اتباع کیا ہے

محسن کا کوڑی

متاخرین کے دور میں محسن کا کوڑی ایک مخصوص حیثیت رکھتے ہیں جو اپنے نعتیہ کلام کے
باعث ہماری تحسین و آفرین کے مستحق ہیں، گو ان سے پہلے مختلف شعرا نے نعت و منقبت
میں طبع آزمائی کی لیکن محسن کے وقت تک اردو شاعری میں ایسے مضامین کم سے تھے۔
خالص نعتیہ کلام یا تو مرثیہ میں کہیں کہیں نظر آتا یا زیادہ زیادہ قصائد تک محدود تھا اس کی
وجہ یہ تھی کہ شعرا زیادہ تر مضامین عاشقانہ کی طرف متوجہ تھے اور نظم اردو میں زبان کی ترقی
کے ساتھ ایسی نازک خیالی بڑھ رہی تھی کہ شعرا کو نعت کی طرف توجہ کرنے کا موقع کم ہاتھ
آیا۔

لیکن محسن کا کوڑی نے اپنی ساری عمر نعت گوئی میں صرف کی۔ ان کی ذہانت و نازک خیالی
مجازی حسن و عشق سے یک سو ہو کر ان کو اس مقدس دادی میں لے گئی جس کی وسعت کی
نہ انتہا ہی نہ عجب و لطائف کا شمار۔ انھوں نے شاعرانہ شوخی کو گستاخانہ و طعنان ادب

الفاظ سے بچ کر متانت سنجیدگی و نفاست کے ساتھ نعت گوئی میں صرف کیا۔ انھوں نے
 کبھی امر اور وسار کی شان میں تصانیف و قطعات بہتیت نہیں لکھے ان کی طبیعت بیہودہ و
 خوش مزاج تھی کہ عند لیب چمن شہرب و لعلی ہونا چاہتے تھے اور ان کی خواہش تھی کہ وہ
 رہے پہنے ہوئے قرآن کا جامہ سخن میرا کوئی حرف غلط آئے نہ سہو امیر و قمر میں
 ۱۲۰ھ میں جب کہ صرف ۹ سال کی عمر تھی ایک شب خواب میں زیارت جمال حضور اقدس
 صلعم سے مشرت ہوئے۔ بس یہیں سے ان کی شاعری کی ابتدا ہوئی اسی خواب مبارک کا
 اثر تھا کہ انھوں نے نعت گوئی شروع کی جس کی مسرت کا جوش انھوں نے اس طرح ظاہر کیا ہے
 ازل میں جب ہو یس نفیس نعمتیں محسن کا لام نعمت یہ رکھا مری زبان کیلئے
 سخن کو رتبہ ملا ہی میری زبان کیلئے زبان ملی ہے مجھے نعت کیسا کیلئے
 اور اسی کا نتیجہ تھا کہ انھوں نے خالص تغزل کے رنگ میں بہت کم لکھا۔ وہ قرآن پاک اور حدیث
 شریف سے مضمون نکالتے تھے اور اس کو مذاق شاعرانہ میں اس خوش سلوبی سے کھاتے تھے کہ
 سامعین ادب سے سنتے اور درود کے نعرے بلند کرتے تھے اور جیسا کہ خود کہتا ہے۔ ۵
 ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی نہ مرا شعر نہ قطعہ نہ قصیدہ نہ غزل
 انھوں نے ہر صنف شاعری قصیدہ، غزل، مثنوی، قطعہ، رباعی وغیرہ کو مضامین نعت کے
 اظہار کا ذریعہ بنایا ہے اور ہر جگہ ان کی نظم سے غلوں عقیدت کا رنگ ٹپکتا ہے۔
 محسن نے حضور اکرم کی ذات مقدس کے ہر پہلو کو اس طرح نظم میں پیش کیا کہ بے ساختہ
 منہ سے واہ واہ نکل جاتی ہے۔ حدیث شریف ہے کہ لَکَ لَکَ مَا خَلَقْتُ إِلَّا فَلَاحَکَ (یعنی اگر

نہ پیدا کرتا میں تجھ کو تو نہ پیدا کرتا میں دنیا کو (اس حدیث شریف کو نہایت لطیف
پیرائے میں بکھر چکے یوں پیش کیا ہے)

ہے کس کو خطاب ایزدِ پاک لَوْ لَا كَلَّمَا خَلَقْتَ الْاَفْلاَکَ

سوائے آئینہ جلوہ شبہ لولاک نہ تھا محل کوئی تصویر کن فکاں کے بُو

حضور ختمِ المرسل: تاجدارِ دو عالم اور سیدِ سلین ہیں خدا کے محبوب اور سب انبیاء سے افضل ہیں

گل خوش رنگ رسولِ مہدیؐ عربی زبیبِ دماں ابدِ طرہ و ستارِ ازل

نہ کوئی اُس کا شاہِ بحر نہ ہمسرِ نظیر نہ کوئی اُس کا مماثل نہ مقابل نہ بدل

اوجِ رفعت کا قمرِ محلِ دو عالم کا ثمر بحر وحدت کا گہرِ شہ شریعت کا کنول

مہرِ توحید کی ضیاءِ جوشِ شریعت کا بہنو شمعِ ایجاں کی لوزِ زمِ ساداتِ کنول

مزجِ روحِ امیں زبیبِ وہ عرشِ بریں حاتمِ دینِ تیس نلخِ ادیان و مل

حضور کے لاثانی ہونے کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ آپ کے قیدِ مقدس کا سایہ ہماں نہ تھا

ثانی اُس کا لَو کہاں عکس بھی پایا نہ کبھی گرچہ آئینہ بنا چرخِ پہ مہرِ روشن

سایہ زیرِ سایہ بھی نہ تھا آپ کی قامتِ کیو روشنائی تھی یہی مہرِ نبوت کیلئے

اس کے علاوہ جن موضوعات پر شریعت نے لغت گوئی کی ہے وہ حسبِ ذیل ہیں۔

(۱) حالِ ولادت حضور اکرم (۲) سراپا (۳) معراج نامہ (۴) شفاعت و نجات (۵)

روزِ حشر۔ ”منہجِ صبیح بخلی“ میں حضور کی شریعتِ آدمی کی تمام کیفیات کو نہایت خوبی سے

پیش کیا ہے۔

کعبہ کی زمین نامور ہے اور عبد المطلب کے گھر سے
 اسلام کا آفتاب چمکا بے پردہ و بے نقاب چمکا
 پیدا ہوئے قبلہ طریقت پیدا ہوئے کعبہ حقیقت
 شاہنشاہ انبیاء محمد تاج سرِ اصفا محمد
 گنجینہٴ اصطفیٰ محمد آئینہ حق منہ محمد

ایک مسدس میں پہلے حضور اکرمؐ کی فضیلت و بزرگی کو بیان کیا ہے اور پھر اس سید البشرؐ کا
 حلیہ مبارک پیش کیا ہے۔ ایک ایک عضو مبارک کی تعریف نہایت لطیف اور انوکھے پیر
 میں پیش کی ہے مضمون کی لطافت اور زبان کی رنگینی و تشبیہات کی جدت اس مسدس کے
 خاص جوہر ہیں۔

رعنائی قنات مناب روزے میں اذان وقت معزز
 جسم محبوب خدا نور کا اک تپلا ہے سایہ حق وہ شمع منزلت ظہر ہے
 اہل ایمان کے لیے موعود سر شاہِ ام خط گلزار میں ہے سر خط گلزارِ ام
 ریح پر نور کا ہے کاکل شگوب سے ظہور دیکھ لو دامن موسیٰ کے تلے شعلہ
 شب معراج میں ہر شمع تجلی روشن لیلۃ القدر میں ہو نور الہی روشن

معراج نامہ میں محسن نے معراج کے ایک ایک واقعہ کو تفصیل و خوبی کے ساتھ بیان کیا
 ہے افلاک کی سیر کے بعد حضورؐ کے بڑھتے ہوئے سدرۃ المنتہیٰ سے بھی گزرتے ہوئے اوقافِ بیدین
 کے مقام تک پہنچ گئے۔

انساں کی وہاں تھی کب رسائی آنکھوں میں شمش بٹھا کے لائی
 پہونچا وہ وہاں جہاں نہ پہونچو جبریل ؑ کی عقل کے فرشتے
 نزدیک خدا حضور پہونچے اللہ اللہ دور پہونچے
 اسی طرح روزِ حشر کا حال نہایت تفصیل سے لکھا ہے۔ بالکل قیامت کا نقشہ آنکھوں
 کے سامنے کھینچ دیا ہے۔ تمام واقعات کے بعد حضورؐ کی اپنی امت کے لئے بقیاری اور
 شفاعت کا حال نہایت خوبی سے نظم کیا ہے۔

ایک قصیدے کی تشبیب بالکل ہندوانہ انداز میں لکھی ہوئی اس میں انھوں نے کفر کو
 ظلمت سے تشبیہ دی ہو اور ایمان کو نور سے دونوں کا مقابلہ کر کے نور کو فتح مند ثابت
 کیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اس تشبیب سے قصیدے کی شان دو بالا ہو گئی ہے۔ اکثر
 لوگ اس تشبیب پر اعتراض کرتے ہیں لیکن محسن کا گوروں نے خود اس کا جواب خوب سے
 چشم انصاف سے دیکھو تو قصیدے کی تشبیہ نیم رخ تھی اسی رنگت سے مستقبل
 ظلمت اور اس کے مکارہ میں بڑا طول سخن مگر ایمان کی کہیے تو اسی کا تھا محل
 مدعا یہ ہے کہ زعموں کی سیبختی سے ظلمت کفر کا جب ہر چہ چھایا بال
 ہوا بسوخت فقط اُس کے مٹانے کی سیف مسلول خدائے نور بنی مرل

نشی احمد علی شیون مرحوم نے ایک خواب دیکھا تھا کہ کوئی کہہ رہا ہے۔

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بال ہند سے کہہ کے یہ لایا ہو قصیدہ محسن
 چنانچہ اس واقعہ کے بعد اسی بحر میں محسن نے حضور اکرمؐ کی نعت میں یہ قصیدہ لکھا اور یہ جو

لکھا ہے - علاوہ اس کے ہر جگہ انھوں نے نعت گوئی میں کہاں دکھایا ہے فرماتے ہیں
 عبادت پھولتی پھلتی رہتی ازل سے
 ریاضت باغ باغ آکر ہوئی پاکیزہ پیکر میں
 خدا کا نام حق ہی صطفے کا نام بھی حق ہے
 ہنساں سیر حقیقت ہی مجاز ذات لطیف
 گھر اُس کا کعبہ اور اللہ اُس کے کعبہ میں
 خدا ہے اُس کے گھر میں خدا ہی مال گھر میں
 محسن کا کوروی نے جیسا کہ پیشتر لکھا گیا ہے نعت گوئی کو اپنا خاص موضوع بنالیا تھا اور بقیہ تمام
 عمر انھوں نے نعت گوئی ہی میں صرف کی - تغزل کے رنگ میں بہت کم اشعار ملتے ہیں لیکن
 وہاں بھی ان کی طبیعت کا رنگ نمایاں ہے - اکثر شعر نہایت اعلیٰ ہیں اور تغزل کے
 معیار پر پورے اترتے ہیں -

اک آن ہوں میں وہ جیسے .. بوسعت ہونے کی قید کیا ہے
 نہ کہو مجھ سے وہ آتے ہیں عبادت کے لیے .. دل بیباک نہ اس ہوکہ میں چھا ہو چکا
 ابستہ دل اور یہ وہ خیالات کا نشانہ تاک نہیں ملتا - نعت گوئی کے مقدس موضوع کو جس غبی
 سے انھوں نے صرف کیا وہ کسی تعریف کا محتاج نہیں مضمون کی لطافت اور طرزِ ادا کی جدت
 قابلِ داد و تحسین ہے مگر جہاں یہ خوبیاں ہیں وہاں چند خامیاں بھی ہیں اہل لکھنؤ کی طرح
 انھوں نے بھی رعایتِ لفظی کا زیادہ استعمال کیا ہے جو اکثر جگہ بجائے خوبی کے کلام میں غامی
 پیدا کر دیتی ہے اکثر جگہ مشکل ثقیل الفاظ اور اصطلاحوں نے کلام کو پیچیدہ اور بے اثر کر دیا ہے
 لیکن یہ اعتراض صحیح نہیں کہ ان کے کلام سے یہ بالکل ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ کسی مذہبی جذبہ سے
 متاثر ہو کر لکھا گیا ہے صرف مشکل الفاظ اور اصطلاحوں کو دیکھ کر یہ اعتراض کرنا درست نہیں -

خود اُن کے واقعات زندگی اور اُن کا کلام اس بات کا کافی ثبوت ہیں کہ وہ جو کچھ
 لکھتے تھے غلوں نہایت اور حسن عقیدت سے لکھتے تھے مناجات اور خاتمے اُن کے حسن عقیدت کو بخوبی ظاہر کرتے ہیں
 لے حب نبی کی میرے سینے میں رہے اُس کا اہی خیال مرنے جینے میں ہے

دین و دنیا میں کسی کا نہ سہارا ہو مجھے صرف تیرا ہو بھروسہ تیری تو تیرا بال



۱۹۹۶

جدید

سطور بالا سے ظاہر ہو کہ اردو شاعری کی تخلیق شہنشاہانِ مغلیہ کے دور میں ہوئی اور اُس وقت سے اب تک اس کی پرورش فارسی اثرات کے ماتحت ہوتی رہی یہ زمانہ متاخرین شعرائے ایران کا دور تھا اور ان شعراء کا تمام تر رجحان غزل کی طرف تھا جس کی خاص وجہ اس وقت کے ایرانی تمدن کی عشرت پسندی تھی چنانچہ علامہ شبلی نعمانی فرماتے ہیں

”متاخرین یعنی کلیم و صائب وغیرہ کی بابت یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ

قبیلہ اچھا نہیں کہتے، اس کا سبب یہ ہو کہ ان کے زمانہ میں

تمدن اور معاشرت میں نہایت نزاکت پرستی لگی تھی اور عشقہ

جذبات عام ہو گئے تھے۔

لہذا اردو شاعری نے جب فارسی کی تقلید کرنا شروع کی تو یہی رنگ اُس کا بھی عنصر بن گیا۔

۱۔ شعر العجم جلد چہارم باب اول

بن گیا اور یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کا بیشتر سرمایہ عاشقانہ مضامین پر مشتمل ہے بلکہ مولانا آزاد نے تو آبِ حیات میں یہاں تک کہہ دیا کہ
 ”اردو نظم مضامین عاشقانہ ہی کہہ سکتی ہے۔“

اور اگر انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو یہ اعتراض کچھ بے جا بھی نہیں ہے ہماری یہاں سب سے زیادہ عام چیز غزل ہے اور ہماری شاعری کا آدھے سے زیادہ حصہ صرف اسی ایک صنف پر مشتمل ہے غزل کے بعد ہمارے یہاں مثنویاں ہیں اور گنتی کی دو ایک مثنویوں کو نظر انداز کر کے باقی تمام مثنویاں عاشقانہ ہیں، قصیدہ میں عاشقانہ تشبیہ ایک عام بات ہے، واسوخت میں بھی یہی بحرِ فصال کے جھگڑے ہیں، البتہ مرثیہ اور رباعی کو کسی حد تک حسن و عشق کے جذبات سے پاک کہا جاسکتا ہے۔

جدید شاعری کا آغاز

غدرِ شمشاد کے بعد سے سیاسیات کے جدید نظم و نسق کے ساتھ ساتھ عوام کی میشت اور معاشرت پر بھی انگریزیت کے اثرات مستولی ہونے لگے اور دراصل یہی اثرات اردو شاعری کے آغاز کے محرک ہوئے یہی وجہ ہے کہ جدید شاعری کا آغاز مغربی ادبیات کا منت کش ہے۔

مولوی محمد حسین آزاد

(۱۹۱۱ء تا ۱۹۷۱ء)

اس سلسلے میں سب سے پہلا نام مولوی محمد حسین آزاد کا ہے۔ آزاد لاہور میں پہلے اس خدمت پر مامور ہوئے کہ انگریزی کتابوں کے تراجم کو دیکھ کر ان کی زبان درست کر دیں ان ترجموں کے مطالعہ سے ان پر گہری خیالات کا بہت اثر پڑا چنانچہ ۱۹۱۱ء میں ایک مشاعرے کی طرح ڈالی جس میں غزل کی طرح کے بجائے ایک خاص مضمون پر عنوان مقرر کیا۔

اس سال یعنی ۱۹۱۱ء کے آخری ایام میں مولانا حالی اور بعد ازاں مولانا بیگم ادیب دہلوی تلمیذ غالب اور مرزا عبد الغنی ارشد گورگانی دہلوی بھی لاہور پہنچ گئے اور طرزِ جدید کے مشاعروں میں حصہ لینے لگے۔

آزاد نے شاعری میں لفظی تراش و خراش اور تزمین و آرائش سے گزر کر اس طرز کی بنا ڈالی جس کا عنصر غالب ”پیغام“ ہے۔ ارٹ کے متعلق اب تک دنیا میں دو نظریے قائم ہیں ”ارٹ برائے ارٹ“ اور ”ارٹ برائے زندگی“ جدید شاعری کے علمبردار ”ارٹ برائے زندگی“ کے قائل تھے۔ ان کے نزدیک ہر ایسا ادب مردود و نامسعود تھا جس کو زندگی اور زندگی کی اصلاح و ترقی سے تعلق نہ ہو اس نظریہ کا اظہار جدید شاعری کے علمبرداروں میں خصوصیت سے آزاد حالی شبلی اور اکبر الہ آبادی کے کلام سے ہوتا ہے جب انشا پر داز یا شاعر ”ارٹ برائے زندگی“ کے نظریہ کا قائل ہو جاتا ہے تو پھر اس کی تحریر یا کلام میں ”ایک خام“

(Message) ہوتا ہے ایک مسلک ہوتا ہے جس پر وہ دوسروں کو بلانا چاہتا ہے ایک شاہراہ ہوتی ہے جس کی طرف وہ دوسروں کو پکارتا ہے، ایک اصلاح ہوتی ہے جو وہ دوسروں کی زندگیوں میں پیدا کرنا چاہتا ہے، گو اس کی مثالیں ہماری یہاں متقدمین اور متوسطین شعراء کے کلام سے بھی جستہ جستہ پیش کی جاسکتی ہیں مگر دراصل وہ چیز جس کو صحیح معنی میں ”پیغام“ کہا جاسکے ہمارے شعراء میں ناپید تھی، اور اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ وہ زمانہ جب اردو شاعری کو فروغ ہوا دراصل وہ زمانہ تھا جب قوم شمشیر و سنان سے گزر کر ٹاپا و درباب میں چوہ چکی تھی اور اسی کا نتیجہ تھا کہ اس وقت کے شعراء کا مذہب ”آرٹ برائی زندگی“، ہینن ”آرٹ برائے آرٹ“ رہ گیا تھا، اردو شاعری میں صحیح معنی میں ”پیغام“ (Message) کی ابتداء دور جدید سے یعنی آزاد و وحالی کی مساعی شعری سے ہوئی آزاد و وحالی کے بعد ہی اور خصوصاً اکبر الہ آبادی نے اپنے کلام کے ذریعہ انہی قوم و ملت کے مستقل پیغامات دیئے اس حیثیت سے علامہ اقبال کی تو تمام شاعری ”آرٹ برائے زندگی“ کی تفسیر ہے وہ ایک مستقل پیغام، ایک مستقل پکار، ایک مستقل آواز ہے۔

مولانا آزاد کے کلام میں شعریت کی پہلی روح موجود نہیں ہے، اشعار خشک و بے مزہ ہیں کلام میں لطافت و شیرینی، کیف و رنگینی، نہیں ہے لیکن اس خاستان میں کہیں کہیں دو چار گل ہائے آوارہ بھی نظر آتے ہیں۔ مثلاً

اگر میں ہوش میں ہوتا تو پتھر جانے کیا ہوتا
فروغ دیدہ عالم ہیں یہ مدہوشیاں میری
صنم ہے گردش عالم نگاہ ہر سے تیری
اگر تو مہسرباں ہوتا تو عالم مہرباں ہوتا

دیکھنا قیدِ تعلق سے نہ ہونا آزاد دام آتے ہیں نظرِ سحر و نازِ مجھے
 جنابِ اختر شیرانی مجموعہ کلام آزاد پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔
 آزاد کے سرِ بانیہ فکر و شعری میں ایک سخت گیر نقاد کی نگاہِ جستجو اس
 شاعرانی اور شگفتگی کا عالم نہیں پاتی جو حقیقی شاعری کا جو ہر اولین ہے ...
 الغرض مجموعہ کلام آزاد حسن و
 عشق کی قید سے آزاد ہونے کے ساتھ ساتھ بے باک شعری نگین کا یوں
 بھی آزاد ہے۔ آمد سے زیادہ آواز اور بے ساختگی سے زیادہ کاوش
 و تصنیع قدم قدم پر دامن گیر فکر و نظر ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے
 کہ شاعر کا مقصود و اسنی اور مہماتے خیالی وہ نقطہ عروج نہیں جس تک
 ایک حقیقی شاعر کی نگاہ جذب و فکر پرواز کر سکتی ہے۔ اس کا نتیجہ
 یہ ہے کہ آزاد کا کلام ایک خوش ذوق ناظر کے وجدان و ذوق کو بیدار
 کی حد تک تشنہ نہ کھتا، اور نہ صرف یہ کہ قاری کا مذاق بے رنگی و
 بے کیفی کے اس ہجوم سے بہت جلد خشک جاتا، بلکہ اس کے انکسار و
 بھی مجسوم ہو جاتے ہیں۔^۱

خواجہ الطاف حسین حالی

(۱۸۱۲ء تا ۱۹۱۲ء)

اردو میں جدید شاعری کی بنیاد آزاد نے رکھی مگر عمارت کی ابتدا آزاد کے ہاتھوں سے ہوئی ملک میں آزادی کی آواز تو بلند ہوئی لیکن کچھ تو اس وجہ سے کہ گوش اس صدا سے مانوس نہ تھے اور کچھ اس وجہ سے کہ خود یہ آواز بھی نحیف و کمزور تھی اس طرف کوئی خاص تفتات ابھی تک نہ کیا گیا تھا اردو شاعری کی یہی حالت تھی کہ خود قدرت کو اس کی اصلاح منظور ہوئی اور ایک مہتمی منصب شہود پر جلوہ انگن ہوئی جس نے عرف عام میں حالی نام پایا۔

آزاد کی ابتدائی کوششوں نے جدید روش کا ایک ذہنی خاک تیار کیا تھا حالی نے اس کو عملی صورت میں ملک کے سامنے پیش کیا بحیثیت ایک نقاد کے بھی حالی کا مرتبہ بہت ممتاز ہے انھوں نے فن تنقید کے جدید اصولوں سے بھی بہت مدد لی ہے۔ ذہانت اور طبع سلیم قدرت کی طرف سے لے کر آئے تھے خود شاعر اور روح شعریت کے راز داں تھے اس لئے شعر پر تنقید کرنے کا ملکہ ان میں فطری تھا ”مقدمہ شعر و شاعری“ ان کا وہ زبردست کارنامہ ہے جس کو صحیح معنوں میں اردو شاعری پر پہلی قابل قدر تنقید کہا جاسکتا ہے۔

حالی وہ پہلی شخصیت ہے جس نے اردو شاعری کے اسالیب کو عملی طور سے بالکل بدل دیا اور اس کو جدید اصولوں سے آشنا کیا مولانا حالی قوم کی زبان عالی بہت زیادہ اثر ہو گئی انھوں نے محسوس کیا کہ اس وقت قوم کو حسن و عشق کے فسانوں چنگ در باب کی صداؤں اور غزل طرازیوں میں مدہوش رہنے کا موقع نہیں ہے

بلکہ اس دور حیات میں جب کہ دنیا عرصہ حشر بن چکی ہو تو قوم کو اپنے وجود اور تحفظ کے لئے بیداری اور عمل کی ضرورت ہے اس لئے عشق و محبت کے جذبات کے علاوہ انہوں نے قومی، سیاسی، اور اخلاقی، خیالات کا بھی اظہار کیا ہے۔ جناب اختر شیرانی حالی کی بابت تحریر فرماتے ہیں۔

”حالی کی فنی تکمیل کا اس سے بڑھ کر ثبوت کیا ہو گا کہ جب کہ بعض لوگوں
شعرا کی فطرت نوایوں نے حقائق شعر کے متعدد نئی بہشت زار کھلا دی
میں حالی کے گل کہ فطرت کی سرشار ہرماں بہتور شاداب اور
ان کی روح شعریت مجسمہ نگفتہ ہے پھر مسدس حالی کو کیا کہیے جو ہماری
پچھلی نصف صدی کے تمام و کمال سرمایہ فکر و شعریں اب بھی اپنا حریف
تلاش کر رہی ہے“

یہ نظم و شعریں تکمیل کو پہنچی اور نئے اردو فنی شاعری کا آغاز کیا، اس کو مشرقی ادبیات میں
منظومات طیبہ اسلامیہ کا مترناج کہا جاتا ہو، اس عہد کے تمام نئے ملی سرمایہ کی طرح جو بالواسطہ یا
بلا واسطہ سرسید کی مساعی جمیل کا نتیجہ تھا یہ مسدس بھی سرسید کی ذاتی تحریک کا نتیجہ ہے جیسا کہ ان کے
اس خط سے معلوم ہوتا ہے جو درجہ نمے۔ ارجون سہاسی کو مولانا حالی کے نام لکھا۔

”بیشک میں اس کا محرک ہوا اور میں اس کو اپنے اعمال حسنہ میں سے
بمختار ہوں کہ جب خدا بوجھے گا کہ تو کیا لایا، میں کہوں گا کہ اس کی سب سے لکھ لایا ہوں“

لے بہار جاو دال۔ تقریب ص ۶ رسالہ اردو۔ آؤنگ آباد دکن

لیکن ہزاروں برس سے ایشیائی شاعری کا ایک مخصوص انداز قائم ہو چکا تھا اور چونکہ جدید روش اس سے بالکل الگ تھی اس لیے شروع شروع میں حاکمی کی اصلاحات کی اتنی قدر نہیں ہوئی، جتنی ہونا چاہیے تھی چنانچہ مقدمہ شعر و شاعری میں ایک جگہ اس کا اظہار بھی کر گئے ہیں۔ نئی روش پر چلنے والے شاعر (جس سے مراد خود حالی ہی ہیں) کی بابت لکھتے ہیں۔

”شعراے ہم عصر کچھ توقعِ دیمِ شعریٰ تو صبح سے اور زیادہ تر اجنبیت اور گنگائی لگاتے ہیں“

کے سبب اس روش کو اس حجت سے کہ وہ شاعر عام سے الگ ہے تسلیم نہیں کرتے۔ اور بعض اپنے نزدیک اس کی سچوئیت اس طرح کرتے ہیں کہ فلاں شخص نے شاعری نہیں کی بلکہ مفید اور اخلاقی مضامین لکھ کر اپنے لئے زادِ آخرت جمع کیا ہے لیکن اگر وہ فی الواقع موجودہ نسل کی قدر شناسی سے قطع نظر کر چکا ہو تو اس کو ایسی باتوں کی پرواہ نہ کرنی چاہیے بلکہ یہ امید رکھنی چاہیے کہ قوم کی زمین میں کچھ آل باقی ہو تو تحمُّلِ کثرت نہ جائے گا“

۱، حالی کا دل قومی درد اور قومی الفت کے جذبات سے پُر تھا اور یہی رنگ ان کی شاعری کا عنصر غالب بن گیا ہے چنانچہ خود کہتے ہیں۔

سینہ کو بی میں ہی جب تک کہ دم میں م رہا، ہم رہے اور قوم کے اقبال کا ماتم رہا
وہ کبھی قوم کی دیرینہ عظمت اور موجودہ پستی کے خیال سے بے چین ہو جاتے ہیں۔

۲ مقدمہ شعر و شاعری مطبوعہ انظارِ برپس لکھنؤ ص ۱۲۶

خادر سے باختر تک جہنم کے نشان بڑے
کچھ مقبروں میں باقی ان کی نشانیاں ہیں
اور کبھی کاشا نہ نبوت پر فریاد امت لے کر پہنچتے ہیں۔

لے خاصہ خاصانِ رسل وقتِ عاوی
امتِ پتہ تری آگے عجب وقت پڑا ہی
وہ دیکھ کر بڑی شان سے نکلا تھا وطن
پر دلیس میں کج آگے غریب الغریب
فریاد ہی لے کشتی امت کے نگہبان
بیڑا بیتابا ہی کے قریب آن لگا ہی

(۲) ان کے کلام میں ہر جگہ تہذیبِ اخلاق کی تعلیم موجود ہے۔ مثلاً
مترک دنیا کے علاین تو کیسے سب نے اہد
گر مناسب ہو تو اک ترک یا اور سہی
کہہ رہا تھا یہ اک آزاد کہ جو جن میں نکلا
دولت و بخت ہو ہر حال میں لک کے ہنرا
نہ انھیں حاجت اعوان نہ تلاش انصار
نہ انھیں خوف بداندیش نہ بیم بدخواہ
پر نہیں رابطہ جس قوم میں اور یک جہتی
اس کی دنیا سے یہ سمجھو گئی غرت جا
(۳) حب وطن بھی حالی کے کلام کی ایک خاص خصوصیت ہے قوم کی طرح وطن کی محبت
میں بھی ان کی آنکھیں خون کے آنسو روئی ہیں مثلاً

لے وطن لے میرے بہشت بریں
کیا ہوے پترے آسمانِ دیزیں
رات اور دن کا وہ سماں نہ رہا
وہ زمیں اور وہ آسمان نہ رہا
کیا زمانے کو تو عجزِ زیر نہیں
لے وطن تو تو ایسی چیز نہیں

(۴) سیاسیات کی بھی بہ کثرت مثالیں کلام میں موجود ہیں۔
کبک و قمری میں یہ جھگڑا کہ چن کس کا ہو
کل بتا دے گی خزاں یہ کہ وطن کس کا ہے

تدبیر یہ کہتی تھی کہ جو ملک ہفتوح
واں پاؤں جمانے کے لئے تفرق ڈالو
اور عقل خلاف اس کے تھی مشہور دیتی
یہ حرف سبک بھول کے منہ سے نکالو
پر رائے نے فرمایا کہ جو کہتی ہو تدبیر
مانو اسے اور عقل کا کہنا بھی نہ ٹالو
کرنے کے ہیں جو کام وہ کرتے رہو لیکن
جو بات سبک بھول سے منہ سے نکالو
(۵) ان تمام خصوصیات کے ساتھ تغزل کا اعلیٰ لطف بھی قائم ہے، اس رنگ کے بہترین اشعار
ان کے کلام میں موجود ہیں۔

تعلق اور دل میں سوا ہو گیا دلا سا تمہارا بلا ہو گیا
ملتے ہی ان کے بھول گئیں کفایتِ تمام گویا ہمارے سر پہ کبھی آسمان تھا
میں تو یہ میں غیر کو مرنے میں لبا نکا نہیں اک قیامت ہو تری ہاتھیں تلوا نہیں
کیوں چھیڑتے ہو نہ کرنے ملنے کا راستے پوچھیں گے ہم سبب تو بتایا نہ جایگا

علامہ شبلی نعمانی

(۱۸۷۷ء تا ۱۹۴۷ء)

علامہ شبلی فارسی اور اردو کے مسلم البشوت شاعر گذرے ہیں، مولانا حالی کے بعد انھوں نے
اس طرف توجہ کی، علامہ شبلی کو اسلام اور مسلمانوں سے عشق تھا، انھوں نے مذہبی اور
قومی شاعری کو بہت ترقی دی اور اکثر پوری پوری مذہبی روایتیں نظم کر دی ہیں ان شعراء
میں حبِ قوم سب سے زیادہ علامہ شبلی کے یہاں ہے۔ احیاءِ عظمتِ اسلام ہی علامہ کی زندگی کا

تنہا مقصد تھا ان کے تمام دائرہ عمل کا مرکز حب اسلام تھا اور عظمت قوم ان کے رہنما
حیات کا تنہا نغمہ تھا۔ اس میں نظم و نشر کی کوئی قید نہ تھی وہی پر شوکت آواز جو نرسین
مصروفِ حدی خوانی تنظم میں بھی ہو مثلاً

کون تھا جس نے کیا فارس یونان راج کس کی آمد میں فدا کر دیا جیسا کہ راج
کس کو کسریٰ نے دیا تختِ زفر و سراج کس کے دربار میں تاتا رہے آتا تھا راج

کبھی ہم نے بھی کی تھی حکمرانی ان ملکاتِ مگر وہ حکمرانی جس کا سکے جانِ دل پر تھا
مہتیں نے دی کے ساری لاشاں میں با اتنا کر عالمگیرِ سربِ دشت تھا، ظالم تھا سترگ تھا

وہ قوم کی ان دیرینہ عظمتوں کے فوج خواں ہیں جوابِ اندازِ زمانہ سے فسانہ مانسی بن چکی ہیں۔
سلف کا تذکرہ جو بہت غیرت کا ہوا انہوں ہمارے حق میں یہ سرمایہ خواب پریشان

وہ قوم کو اس کی غفلت سے ہوشیار کر کے پھر اس کی پہلی شاہراہ پر لانا چاہتے ہیں
ہے جنوں خیز یہ ہنگامہ عبرت کیسا قوم کا حال ہو غفلت کی بدلت کیسا

ہے عجب سیر اگر دیدہ بینا دیکھے دیکھنا ہو جسے عبرت کا تماشا دیکھے
جنگِ عظیم کے ہاتھوں خلافتِ عثمانیہ پر جو مصیبتیں نازل ہوئی تھیں ان کی کسک آج بھی ہر مسلمان

کے قلب میں موجود ہے، جب عوام کا یہ حال ہے تو اس حساس قلب کا کیا حال ہوا ہوگا
جس نے اپنی تمام زندگی اسلام اور مسلمانوں کی شخصیت کے لئے وقف کر دی تھی اس کو

کچھ اندازہ ذیل کے اشعار سے ہوتا ہے۔
زوالِ دولتِ عثمانِ زوالِ شرع و ملت ہے
عزیز و فکرِ فتنہِ نذرِ وصالِ دغا خانِ ملک

جو گونج اٹھے گا عالم شوز نا تو سن کلاسیا سے
تو پھر یہ غزل تو حید و گلبانگ اناں کتبک
بکھرتے جاتے ہیں شیرازہ اور اراقِ سلامی
چلیں گی تند بادِ کفر کی یہ اندھیاں کتبک
حرم کی سمت بھی صیدِ نگون کی جیگا ہیں
تو پھر سمجھو کہ مرغانِ حرم کے آئیناں کتبک
علامہ شبلی کی شاعری صرف نابہیات و قومیات ہی تک محدود نہیں گوان کی اردو شاعری کا عنصر غما
یہی چیزیں ہیں ان کے یہاں تغزل بھی موجود ہے فارسی میں تو وہ تغزل کے ایک زبردست
استناد گذرے ہیں ان کی فارسیت کا اثر ان کے اردو کلام پر بھی پڑتا ہے، یہی وجہ ہے کہ
ان کے یہاں فارسی ترکیب کی کثرت ہے، کہیں کہیں تو کلام بالکل غائب کے کلام سے مل گیا
ہے مثلاً

وہ بھی تھا ایک دن کہ حیرتِ کمر دل
اک محشر نشان و نور سرور تھا
رنگینیِ خیال سے بسیر تھا داغ
جو شعر تھا چرخِ شبستان جو تھا
سینہ میں تھا چین کہ وہ صلیبِ نو
آنکھوں میں کیفِ بادِ ناز غور تھا

مولوی محمد اسماعیل میرٹھی

(سلسلہ ادبِ سلسلہ ۱۹۰۷ء)

(۱) مولانا اسماعیل کے یہاں حقیقت و معرفت کا رنگ بہت زیادہ غالب ہے انھوں نے
رموزِ حقیقت کو بہت حسن و خوبی کے ساتھ ادا کیا ہے مثلاً
کھولا ہے مجھ پر حقیقتِ بجا ز نے
یہ نچنگی صلب ہے خیالاتِ خام کا

میں بے قرار منزلِ مقصود بے نشان رستہ کی انتہا نہ ٹھکانا مقام کام
وصل و فراق دہم سہی لگی تو ہے پھر ہم کہاں جو پردہ راز ہناں اٹھا
ظاہر تو ہے تو میں عیساں ہوں باطن تو ہے تو میں عیساں ہوں
میں ہی لیسے ہوں میں ہی محل ناقہ بھی ہوں میں ہی ساریاں ہوں
ہوں کچھ قفس میں بند لیکن بیرونِ زمیں و آسماں ہوں
سب جتایا کیے نیازِ قدیم وہ کسی کا بھی آشنائے ہوا
کیسا کھلے جو کبھی نہ تھا پنہاں کیوں لے جو کبھی جدا نہ ہوا
تو نہ ہو، یہ تو ہو نہیں سکتا میرا کیا تھا ہوا ہوا نہ ہو

(۲) مولانا کے کلام میں اخلاقیات کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں انہوں نے مولانا روم کے تتبع میں مختلف اخلاقی حکایتیں نظم کی ہیں جس میں قصہ کی صحت سے زیادہ اس اخلاقی نتیجہ پر زور ہے جو اس سے پیدا ہوتا ہو مثلاً کھوے اور خرگوش کی حکایت جس میں غرورِ حکمت کی شکست اور استقلال و ہمت کی فتح دکھائی ہو آج بھی بچے بچے کی زبان پر ہے، یہ نظم اس قدر مقبول ہو چکی ہے کہ کم و بیش ہر شخص اس سے واقف ہے اس لیے اس کا یہاں نقل کرنا بے کار ہے۔

(۳) مولانا نے بچوں کے لیے بھی بہت سی نظمیں لکھی ہیں جن کو ان کی شاعری میں ایک مخصوص جگہ حاصل ہے۔

(۴) تغزل کی عمدہ مثالیں بھی ان کے یہاں موجود ہیں مثلاً

تو ہی نہیں ہے رمزِ محبت آشنا ورنہ دیا حسن میں رسمِ ستم نہیں

رہ گئی تیرے سوا شاید تمنا اور بھی کچھ کھٹکتے ہیں بھی پہلو دل غائب
 کشود کار سے تسکین دل کتنی ہوئی عجب نشاط تھی جو ترک عانی
 (۵) مولانا اسماعیل کے یہاں کہیں کہیں غالب کی فارسی تراکیب بھی موجود ہیں مثلاً
 اب اور ڈھونڈھے کوئی جولاں گم جوں صحرا بقدر وسعت یک کام ہو گیا

خان بہادر سید اکبر الہ آبادی

(۱۸۶۶ء تا ۱۹۲۲ء)

سید اکبر حسین الہ آبادی کو نسبت ایک شاعر کے ایک مصلح حکیم کہنا زیادہ مناسب ہو گا۔
 اکبر کا زمانہ وہ زمانہ تھا جب مغربیت کی سیلاب ہماری زندگی کے ہر شعبہ پر چھایا چلا رہا تھا اور ہم آئیں
 بند کیے ہوئے امانت و صداقت کہتے ہوئے اس پر ایمان لارہے تھے، قوم کی حالت تباہ تھی،
 حکومت سلطنت مٹ چکی تھی، برسوں کے جمود نے قولے ملت میں ایک افسردگی و اضمحلال پیدا کر دیا تھا
 مغربی تہذیب کے دل دادہ اپنی عظیم الشان روایات کو فراموش کر چکے تھے، ملت پارہ پارہ
 ہو چکی تھی احساس اخوت مٹ گیا تھا، مذہب گل و سہ طاق نسیان بن چکا تھا، یہ تھا وہ
 انقراض زمانہ جس کی بابت خود اکبر نے کہا ہے۔

اکبر ہمارے عہد کا اللہ رحمت و انقلا
 قوم کو، ملت کا زمانہ ختم ہو چکا تھا،
 ختم کیا جس نے قص فیض بہار ہو چکی
 جوش نشاط ہو چکا، صوت ہزار ہو چکی

مستی لالہ اب کہاں اس پیرا دل کہاں
دور طرب گزہ گیا آمد یا ہوجی
اب تک اسی روش پہ اکبرست بوجہ
کہدے کوئی عہد نہیں فصل بہار ہوجی
اور یہ حال ہو گیا تھا

اس انقلاب پر جو میں دُور تو ہے بجا
مجھ کو وطن میں اب کوئی پہچانتا نہیں
یہ تھا وہ زمانہ جب اکبر نے ہوش سنبھالا، وہ مشرقی دل و دماغ لے کر آئے تھے انھوں نے
کیا کہ قوم کی تمام ہمتی اور خستہ حالی کا سبب یہی ہو کہ وہ اپنا مذہب اپنا تمدن اپنی روایات سب
کچھ ترک و مخو کر کے غیروں کی تقلید میں آنکھ بند کیے ہوئے ایک طوفان میں جہی چلی جا رہی ہے،
وہ کام جو حالی نے شروع کیا تھا اب اکبر نے اپنے ہاتھ میں لیا اور ارتقاء کے قوم اصلاح
ایمان مذہب کو اپنی شاعری کا موضوع قرار دیا، فرق یہ تھا کہ حالی کاٹخ ماضی اور اکبر کا حال کی طرف
تھا، حالی نے قوم کو اس کی دیرینہ عظمتوں کی طوط توجہ دلائی تھی اور ان شان دار روایات پر نوحہ
فسانہ ماضی بن چکی تھیں رد کر خاموش ہو گئے تھے، اکبر نے اپنی تمام تر توجہ اپنے زمانہ کی اصلاح
میں صرف کی اور اپنے موجودہ عصر کو تباہی و بربادی، اعتساف و بے راہ روی سے بچانے کے
لئے مصروف جدی خوانی ہو گئے۔ یہی وجہ ہے کہ اکبر کو لسان العصر کا خطاب ملا اور یہی وجہ ہے
کہ حالی ماضی اور اکبر حال کے شاعر ہیں۔

مگر اکبر کے زمانہ میں عوام کا مذاق اس قدر بگڑ چکا تھا کہ لوگ کوئی سنجیدہ بات اپنے خلاف
سننے اور اس پر عمل کرنے کو تیار نہ تھے، صرف متاع کاروان ہی نہیں فکری ترقی بلکہ کارواں کے
دل سے احساس زریان بھی مٹ چکا تھا، اکبر نے دیکھا تھا کہ حالی کی اہل عامی مساعی کا ملک نے کیا اور

اور کس طرح جواب دیا تھا۔ انھوں نے یہ بات اچھی طرح سمجھ لی تھی کہ ابھی قوم اپنے معایب کی سنجیدہ تنقید کو صحیح طور پر برداشت و قبول کرنے کے قابل نہیں ہوئی ہے یہی وجہ تھی کہ انھیں مجبوراً طرفینہ رنگ اختیار کرنا پڑا جو بے انتہا کامیاب ہوا انھوں نے ظرافت کے پردے میں قوم کو اس کی زبوں حالی و پستی کے اسباب سمجھائے ہیں، صحیح راستہ دکھایا ہے، غلطی، اور بے راہ روی سے بچانے کی کوشش کی ہے اور اصلاح کی دعوت دی ہے، لوگ نازانستہ طور پر ظرافت کا مزالے لے کر ان کے کلام کو پڑھتے اور کچھ تلخ حقیقتوں، کچھ نصیحتوں، کچھ اصلاح کے طریقوں کو حاصل کر کے وہاں سے اُٹھتے، یہی وجہ ہے کہ اگر ہم اکبر کے کلام سے ظرافت کا پردہ ہٹا کر دیکھیں تو ہمیں خندہ و تبسم کی بجائے درد و کسک، اور سوز و گداز نظر آئیں گے۔

(۱) اکبر نے دیکھا کہ مسلمانوں کی تباہی کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ وہ ایک نہیں رہے، وہ زبردست عالم گیر اخوت و مساوات جو اسلام نے کبھی علی صورت میں قائم کی تھی مٹ گئی، انھوں نے دیکھا کہ وہ اتفاق جس نے ہندوستانی و ایرانی عربی و خراسانی کو ملا کر ایک کر دیا تھا، وہ اتکا و جو مسلمانوں کے تمام عروج و اقبال تمام دنیا دی جاہ و جلال کا اصلی سبب تھا آج ہم میں نہیں، انھوں نے ہمیں آگاہ کیا کہ آج قوم و ملت کا وہ تخیل ہم میں خفا ہو گیا ہے جس کے بغیر کبھی کسی قوم نے ترقی نہیں کی، ملت کا ادب اُٹھ گیا جس قوم کے دل سے اقبال کی سمت اس نے کبھی راہ نہ پائی

انھوں نے اس اتفاق و اتحاد کے فقدان، اسی اخوت و محبت کی پر بار بار زور دیا ہے
 کئی رنگ اتحاد و ملت، روانِ محبتیں خونِ دل کی لہریں
 ہم اس کو سمجھے ہیں آبِ صافی ہمارے ہیں کھمرے ہیں
 چلی اور کیسی ہوا آہی کہ ہر طبیعت میں بڑھی ہو

(۲) ملت مذہب سے بنتی ہے۔ اسی لئے اکبر نے ملت کے ساتھ ہی ساتھ مذہب پر بھی توجہ کی۔ مغربیت نے یہ بات ہمارے دلوں میں چھپی رکھی ہے کہ مذہب ایک خواہ مخواہ کی گرفت اور ایک بے کار بندھن ہے لیکن حالی، شبلی، (اور اقبال) کی طرح اکبر کا یقین تھا کہ بغیر مذہب کے کسی قوم کی کوئی دائم فلاح کوئی باقی رہنے والی ترقی، کوئی دیر پا عروج ہرگز ممکن نہیں ہے، اکبر نے ان مغرب زدہ نادانوں کو اچھی طرح آگاہ کر کے کہا کہ -

لامذہبی سے ہونہیں سکتی صلاح قوم ہرگز گذر سکیں گے نہ ان منزلوں سے آپ
انہوں نے بتایا کہ ان کے ماضی کا کارنامہ یہ تھا کہ
کعبہ سے بت نکال دیئے تھے رسولؐ لے

اور اب

اللہ کو نکال رہے ہیں دلوں سے آپ
انہوں نے تسلیم کیا کہ

مانوں گا میں یہ بات کہ مجبوریاں بھی ہیں
لیکن ساتھ ہی ساتھ انہوں نے یہ بھی سمجھا دیا کہ
پر بالارادہ دین سے کچھ دوریاں بھی ہیں

انہوں نے بتایا کہ خدا نے مسلمانوں کو نہیں مسلمانوں نے خدا کو چھڑ دیا اور یہی ان کے تنزلِ پستی اور ذلت کا سبب ہے، لیکن ساتھ ہی ساتھ انہوں نے یہ مژدہ بھی سنایا کہ وہ راستہ آج بھی کھلا ہوا ہے اور آج بھی اس پر چل کر دیرینہ عظمتیں چل کی جاسکتی ہیں۔

اللہ کی راہ اب تک ہو کھلی آثار و نشانِ قبلہ کم ہیں اللہ کے بندوں نے لیکن اس پہ چلنا چھوڑ دیا
جب سر میں ہوئے طاعت تھی سبز شجرِ امید تھا جب مصر عریاں چلنے لگی اس ٹیرے پھلنا چھوڑ دیا
اپنے مخصوص طریقہ رنگ میں انہوں نے مسلمانوں کی بے مازی کا نوہ کیا ہے۔

اب نظر آتی ہے کم وہ سجدہ کی فرش پر قوم نے اتنی ترقی کی کہ پہنچی عرش پر
مسجد میں چھوڑ کے جا بیٹھیں پیشانیوں میں راہ کیا جو شس ترقی ہو مسلمانوں میں

آج مسلمانوں میں ان کی کوئی بھی امتیازی خصوصیت نہیں رہی ہو، آج وہ مسلمان ہیں صرف اس لئے
کہ وہ اتفاق سے کسی مسلمان گھرانے میں پیدا ہو گئے ہیں یا صرف ان کا نام مسلمان کا سا ہو،
صبرِ خود داری، دلیری، حق پرستی اب کہاں رکھ لیا اچھا سا اک نام اور مسلمان ہو گئے
وہ ایسے رہبرانِ ملت سے بیزار ہیں جن کی کیفیت یہ ہے کہ

دیر میں نوبت بھی ہو، وعظ میں قبلہ رو بھی ہو شیخ ہمارا خوب ہے پیر بھی ہو گرو بھی ہو
اللہ اکبر، آج خدا و مذہب کے نام سے کس قدر بیزاری پیدا ہو چکی ہے اپنے مخصوص رنگ میں
فرماتے ہیں

حرمینوں نے پٹ لکھوائی ہو جا بجا تھا میں کہ اکبر ذکر کرتا ہو خدا کا اس زمانہ میں
لیکن اس سب کے باوجود بھی اکبر کی تعلیم کا خلاصہ یہ ہے کہ

خون حق، العنت احمد کو نہ چھوڑے اکبر مختصر ہے انھیں دو لفظوں پہ اسلام
(۳) مذہب سے اس بیگانگی، خدا سے اس بیزاری کی سب سے بڑی وجہ نئی تعلیم تھی جو لوگ نہایت
شعف و اہٹناک، نہایت ذوق و شوق، نہایت فخر و غرور کے ساتھ حاصل کر رہے تھے، اس نئی

تعلیم میں یا تو مذہبی تعلیم سرے ہی سے غائب تھی یا اگر تھی تو اس کا یہ عالم تھا کہ
نئی تہذیب میں بھی مذہبی تعلیم شامل ہے مگر یوں ہی کہ گویا آب زر زم زم میں داخل ہے
اسی نئی تعلیم کا اثر تھا کہ اس نے نئی نسل کو اسلاف سے بالکل مختلف بنا دیا۔

رنگ چہرہ کا تو کالج نے بھی کھا قائم رنگ باطن میں مگر باپ سے بیٹا نہ ملا
اور اس کی وجہ یہ تھی کہ

نظر ان کی رہی کالج میں بس علمی فوائد پر گرا کیس چکے چکے بجلیاں دینی عقائد پر

اور اس نئی تعلیم کے سحر سے

طفل دل محو تعلیم رنگ کالج ہو گیا ذہن کو تپ آگئی مذہب کو فاج ہو گیا

اکبر بعض رنگ نظر موبوں کی طرح تعلیم نسواں کے خلاف نہیں تھے مگر ان کا قول تھا کہ عورت
کو تو ہم کے لیے نہیں شوہر اور بچوں کے لئے تعلیم دینا چاہیے اور وہ طریقہ تھا کہ اگر اس پر
عمل کیا جاتا تو وہ ان کو اس ناپاک بنا ہی و بربادی سے بچا لیتا جس کا آج وہ شکار ہیں۔

کون کہتا ہو کہ تعلیم زمانہ خوب نہیں ایک ہی بات فقط کہنا ہی یائیں حکمت کی

دو اسے شوہر و اطفال کی خاطر تعلیم قوم کے واسطے تعلیم نہ دو عورت کے

(۴) اس نئی تعلیم اور نئی تہذیب کا اثر صرف مردوں ہی تک محدود نہ تھا بلکہ اس کے

مخرب اخلاق اثر کا شکار عورتیں بھی ہوئیں اور مذہب کے ساتھ ساتھ ان سے ان کی ابتدائی

شرم و حیا بھی رخصت ہو گئی، مغربی عورت کی تقلید میں مشرقی عورت بھی اپنے تمام پردے

اٹھ کر منظر عام پر آ گئی لیکن اس بے راہ روی و گمراہی کی اصل ذمہ داری ان مردوں پر تھی

جو مغربیت کے سیلاب میں بہ کر اس کی ہر بات کو اپنا دین و ایمان سمجھ بیٹھے تھے،
 بے پردہ کل جو آئیں نظر چاندنی بیاں اکبر زیں میں خیرتِ قومی سے گڑ گیا
 پلو چھا جوان سے اُچکا پردہ وہ کیا ہوا کہنے لگیں کہ عقل پر مردوں کی پڑ گیا
 انھوں نے پردہ کی مصلحتیں سمجھائیں اور بتایا کہ کیوں مشرقی عورت کے لئے مغربی عورت
 کی طرح بے پردہ ہونا باعثِ ہلاکت ہے
 نہ یہ قیدِ سرعیت ہی نہ بغفلت کا پردہ ہے رواجِ مصلحت کی بات ہو حکمت کا پردہ ہے
 تھیں دھوکے میں ڈالا ہوا مثالِ لال پوچھے وہاں سیاہ حکومت کا ہی بیاں عزت کا پردہ ہے

مگر

نئی تہذیب کی عورت میں کہاں دین کی قید بے حجابی جو ہو تو اس میں قیامت کیسا ہے
 نور اسلام نے سمجھا تھا مناسب پردہ شیخ خاموش کو فنانوس کی حاجت کیسا ہے
 پھر بھی دُخترانِ اسلام کو اکبر کی تعلیم ہے کہ کتنا ہی ہو وقت بے حجابی
 تم پیروی جیسا کیے جاؤ
 (۵) اکبر نے بساطِ سیاست کے شاطروں کا بھی بغور مطالعہ کیا تھا اور وہ سیاست کی چالوں
 سے اچھی طرح واقف تھے، وہ بخوبی جانتے تھے کہ

کہنے میں بتدیج وہ ظلموں میں اٹنا نہ مجھ پر اگر ان کا ہے کچھ احسان ہی تو
 اصلاحات کی حقیقت جن کے وعدوں پر ہماری تشفی کی جاتی تھی، اکبر کے نزدیک یہ تھی،
 ہمیں گھیرے ہوئے ہیں ہر طرف اصلاح کی گھنٹی مگر یہ جس نہیں ہو دوتے ہیں یا ابھرتے ہیں

اس سے زیادہ حقیقت نگاری اور کیا ہوگی،
انہیں کے مطلب کی کہہ رہا ہوں، ان میری بات کی
ان کی جرات یہاں تک کوشک وہ تھا کہ :-

نہ بے خبر ہوں کوئی اور کوئی تیغ بکفت
اک ہیں اس رزولوشن کی خرافات میں ہیں
(۶) اگر صرف شاعر ہی نہیں فلسفی بھی تھے۔ ان کے کلام میں فلسفہ کے ایسے جواہر درج
نظر آتے ہیں جو اردو شاعری میں شاذ ہیں۔

خدا کے بعید از فہم ہونے کا فلسفہ |
فہن میں جو گھر گیا لا انتہا کیوں کہ ہو
جو سمجھ میں آگیا، پھر وہ خدا کیوں کہ ہو

فلسفہ جستجو |

جستجو ہی میں وہ لذت کہ اللہ اللہ
کیوں میں پوچھوں وہ دلا رام ہو گا کہ نہیں

فلسفہ موت |

کسی کے مرنے سے نہ سمجھو کہ جاؤں نہیں گی
بعید شانِ کریم سے ہو کسی کو کچھ دیکھ چھ لینا

فلسفہ زندگی |

مری حقیقت ہستی میشت خاک نہیں
پایا اک ہنگام ہم بھی ہو گئے اس میں شریک
بجا ہے مجھ سے جو پوچھے کوئی پتا میرا
ابتدا کا علم کیسا، انتہا کی کیا خبر
اکبر کے اس شعر پر

جہاں ہستی ہوتی، محدود لاکھوں بیچ پڑے ہیں
عقیدہ عقل، عنصر کے سب آپس میں لڑتے ہیں

علامہ اقبالؒ نے انگریزی میں ایک مضمون لکھا تھا اور ان کو ہیکل جیسے زبردست وجیدہ فلسفی پر ترجیح دی تھی۔

(۷) ان کے کلام میں اگلی و عرفان کی جھلک اور حقیقت و معرفت کی چاشنی موجود ہے۔
یہ ہنرمیں ساقی عجیب جگہ ہو کر روح بخود ڈپٹی ہوئی ہے جو اس منطق کی عقل گم ہو، دلیل حیران کھڑی آئی ہے
میں سمجھ گیا وہی ہر مرے پر نہ نفس میں مجھے اب تو سانس لینا بھی ہے لطف نگانی

انہی استی جو حجابِ رخ جانان سے وہاں رہیں ہم کہ جہاں پھر کوئی ارادہ ہے
فریب عقل ظاہر میں ہے یہ سب درندہ لائے کبر ہمیں فانی ہیں باقی ہمیں پہناں ہمیں پیدا
(۸) خصوصیات بالاکے علاوہ ان کی ایک نیرست خصوصیت ان کی غزل گوئی ہے اگر غزل کے
ایک سلم البیوت استاد تھے اور غزل کے تمام شعوری و معنوی محاسن ان کے یہاں بدرجہ اتم
موجود ہیں ان کی غزلیات کی ایک نمایاں خصوصیت سادگی اور جذبات کی پاکیزگی و لطافت
ہے مثلاً۔

اک جھلک ان کی دیکھنی تھی کہیں وہ اثر دل سے رچ نہ کہنے گیا
جیسی دل میں تڑنگ آجائے عشق و مستی کا قاعدہ کیا
محبت کا تم سے اثر کیا کہوں نظمِ ہل گئی دل دھڑکنے لگا
مری آنکھوں میں ہر کیفیتِ مستی توں پیدا لب ساغر سے افشا ہو رہا ہو رازِ مینا کا

(۹) حسن بیان ملاحظہ ہو

یہاں بھی آرام پایئے گا کہاں بس وقت جائیے اندھیرا چھایا ہے، ابرطاسی، مینہ پڑا ہے وقت شے ہے

کیا پوچھتے ہو مجھ سے کہ بیخوش ہوں بالوں یہ بات منحصر ہے تمہاری نگاہ پہ
 جیسا سے سر جھکا لینا، اول سے مسکرا دینا حسینوں کو بھی کتنا سہل ہو بجلی گر پڑنا
 ہے صاف نگاہوں سے عیاں جو شرجانی آنکھوں سے سنبھلتا نہیں ستانہ اپنی کا
 (۱۰) سوز و گداز غزل کی ایک ضروری خصوصیت بن گئی ہو اور اس کی اعلیٰ مثالیں اکبر کے یہاں
 موجود ہیں

مجھے ہمنشیں ملا کیا، انھیں حال لٹنا کر وہ کہہ آئے ساری باتیں مروی ہمنشوں کے جا کر
 بیتا بیاں نصیب میں تھیں ورنہ ہمنشیں! یہ کیا ضرور تھا کہ انھیں پر نظر پڑے
 (۱۱) خود داری و استغنائی یہ کیفیت ہے کہ

بے تعلق منزل ہستی سے گذر دل مرا اس کی نظروں میں سزاوارتہ تھا کچھ تھا
 (۱۲) ٹلرب و سانبر کے مضامین کو بھی ہماری شاعری میں امتیازی و خصوصی درجہ حاصل ہو گیا
 ہے اور اکبر کے یہاں اس قسم کے اعلیٰ مضامین کی کمی نہیں۔

میں تری مست نظر کا ہوں عاگو ساقی صدقہ آنکھوں کا کوئی بام بگاڑا نہیں
 دل بھی کپنا، ہونٹ بھی کھرا شربا بھی خوب شیخ کو لیکن تری محفل میں پناہی پڑی
 آنکھیں ساتی کی تھیں سیلی اب تک میں پچا تھا، آج پی لی
 رند عالی مقام ہے اکبر بوہے تقوے کی اور شراب کا رنگ

(۱۳) غزل میں ان کا مخصوص طریقہ رنگ یہ ہے۔ اور اس میں بھی اصلاحی پہلو نمایاں ہے۔
 کیا پوچھتے ہو اکبر شوریدہ کٹر حال خفیہ پولس سے پوچھ رہا ہو کٹر حال

پر یوں کے عاشقوں کو سودا ہوا ہوسوں کا جو بھاڑتے تھے جامِ اب کوٹ سٹی ہو ہیں
 .. یہی ہے عقدہ کشانی قومِ توکِ دن از اربنہ کو کہدیں گے جس نے جا ہی
 وہ خرافات پر ہیں دادِ طلب واہ واہ پر عجب مصیبت ہے
 .. یہاں اکبرؒ کہ آبادی کے کلام پر جنابِ اختر شیرانی صاحب کا اظہار خیال بے موقع نہ ہوگا
 قابلِ نقاد نے لسانِ العصر کے فنی محاسن پر نہایت حسن و خوبی سے روشنی ڈالی ہے آپ کا
 بیان دو ایک استبدادی حملوں کے غزت کے ساتھ درج ذیل ہے۔

”اکبرؒ اردو کا وہ تہما شاعر، جو ایک ہی وقت میں شاعر بھی
 تھا، اور مصلح ملت بھی، بذلہ سچ ظریف بھی تھا اور حکیم امت بھی تو ہی بنا
 بھی تھا، اور ملک کا ضرورت شناس مفکر بھی، حالی بھی تھا، اور انشا
 بھی، طنز نگار بھی تھا، انڈول گو بھی بقول ہمدی حسن افادی، اکبر کا
 فضل و کمال ضمنی اظہار خیال نہیں چاہتا، بہر حال
 ملک کی عام وبائے بد مذاقی میں ایک شاعرانہ شخصیت ایسی بھی ضرور
 ہم ناز کر سکتے تھے۔“

”حالی اگر جدید شاعری کے اولین کا میاب علم بردار تھے تو اکبرؒ جمعیت
 کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتے۔ دونوں کی شاعری کی روح
 ایک ہی گراں داز مختلف ہے، شراب ایک ہو لیکن رنگ و ساغر الگ
 الگ، جس مقصود پر حالی کی نگاہِ غم و یاس میں ڈوبی ہوئی پڑتی ہے

اکبر کی فکر ظریف اسے مسکراتی ہوئی نظر سے دیکھنے کی عادی ہے۔ مآلی کی طرح بلکہ ان سے بھی کچھ زیادہ متعصب انداز میں اکبر ایک سچا مشرقی تھا اور اس کے بیشتر کارنامے مشرق اور اسلام کی ہمدردی سے لبریز ہیں۔ شاعری کے نقطہ نظر کا جو پھیلاؤ اکبر کے یہاں نظر آتا ہے وہ اب تک بدستور قائم ہے اور ہمارے نقاد ابھی اس کا تمامہ انتقصا بھی نہیں کر سکے، اکبر کا کلام عصری جذبات اور محسوسات سے لبریز ہے اور اسی لئے ان کو بجا طور پر "لسان العصر" کے خطاب سے یاد کیا جاتا ہے، ہر عہد کی ایک "روح العصر" ہوتی ہے جو الہامی انداز میں اپنے اپنے عصر کی رہنمائی کا مقصد لے کر دنیا میں آتی ہے، اکبر اپنے عصر کی "روح العصر" تسلیم کیا جانا چاہیے۔ مشرق و مغرب کے ہر گونہ تعلقات باہمی کی حدود متعین کرنے میں ان کی حکیمانہ مگر ظریفانہ تعلیم بڑے سے بڑے مشرقی سیاسی تفکر کی تعلیم سے ورنہ قیمتی قابل قدر ہے۔ مرحوم ہمدردی حسن کا قول ہے اکبر ہمیشہ ایک ہوگا۔ اور ہم اس قول کی انتہائی صداقت سے انکار نہیں کر سکتے۔

شاد عظیم آبادی

(۱۹۳۶ء تا ۱۹۷۲ء)

دور جدید میں مومن، شیفتہ، مجروح، اور خصوصاً غالب کا رنگ بہت زیادہ مقبول ہوا جن لوگوں نے مرزا غالب کا نتیجہ کیا اور ان کے انداز کی تقلید کی ان میں شاد عظیم آبادی، عزیز لکھنوی، مولانا محمد علی جوہر، حسرت موہانی، ڈاکٹر اقبال، فانی بدایونی، مرزا یاس گمانہ لکھنوی اور اصغر گوٹروی کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں

مولانا سید علی محمد شاد عظیم آبادی کا شمار دور جدید کے چوٹی کے شاعروں میں ہے، کلام میں جذبات کی آمیزش نے کیف و اثر پیدا کر دیا ہے، بیان کی ندرت اور طرز ادب کی دلآویزی آپ کے کلام کے خاص جوہر ہیں، عظیم آبادی نے یوں تو بہت سے شعرا پیدا کیے ہوں گے مگر ان میں تین ہستیاں وہ ہیں جس پر وہ بجا طور پر ناز کر سکتا ہے، راسخ، شاد اور یاس اور ان میں شاد کی ایک نہایت وقیع و گراں بہا شخصیت ہے

(۱) جذبات کی پاکیزگی اور لطافت شاد کے کلام کی ایک ممتاز خصوصیت ہے اور اس حیثیت سے ان کے اکثر اشعار آج بھی اردو شاعری کے لئے سرمایہ ناز ہیں۔

تو دل سے پوچھ لے لے رونق بزم	میں جو آیا نہیں لایا گیا ہوں
مخ ہیں اپنی جگہ آسو و گان کوئے دست	آرزو دل میں دل نکھوں میں اور آنکھیں سو دست
دیکھا کئے وہ مست نگاہوں سے بار بار	جب تک چلی شراب کئی دھڑکے

ان کے پیام پر وثوق ہو تو ہمیں بہت مگر
 اب اس محل سے بڑھ کر خدا کا نام ساقی
 روک رکھیں کہاں ملک جان بہانہ جو کہم
 وظیفوں میں کیا کرتے ہیں ذکر اور باب میں تیرا
 پرائے بنا جانتے ہیں ذکر ہوتا ہو کہیں تیرا
 (۲) طرز کلام کی خوبی اور بیان کی ندرت شاد کے کلام کی ایک امتیازی خصوصیت ہے اور اس کی
 مثالیں ان کے یہاں بکثرت ملتی ہیں مثلاً

نہ تھا میں محنت راعجاز سے کا
 بڑی مشکل سے منوایا گیا ہوں
 لحد میں کیوں نہ جاؤں منہ چھپاؤ
 بھری محفل سے اٹھوایا گیا ہوں
 حسن پر آشوب جاناں کو نہ دیکھا ہو تو دیکھ
 اک یوں ہی سا ہے منو نہ حسن عالم گریخ
 عالم کو خود پسند ہیں نیزنگ سازیاں
 اس میں تصور کیا نگہ فتنہ ساز کا
 کہاں سے لاؤں صبر حضرت ایوب اساقی
 خم آؤ گا صراحی آؤ گی تب جام آئے گا
 تھے در سے ہیں دیر و حرم میں کھینچتے کیوں ہیں
 نہ ٹوٹا شیخ کو ہم نے نہ گھر چھینا برہمن کا

(۳) شاد ایک عاشق اور بایوس عاشق کی حیثیت سے اپنے کلام میں نمایاں ہیں یہی وجہ ہے کہ
 ان کے یہاں یاس و حسرت اور روز و گداز خاص طور سے پیدا ہو گیا ہے۔ اس قسم کی عمدہ مثالیں
 ان کے یہاں موجود ہیں۔

کچھ اثر ایسا ہوا منہ دیکھ کر
 آج تو نام بھی مجھ پر رو دیا
 کہیں یا رب کہاں جا کر بسیرا
 کٹی وہ شاخ جس پر کشیاں تھا
 آنکھیں شبِ فراق میں کھولیں ہو چلی ہیں بند
 آتی ہے نیند موت کا شاید بہانہ

(۴) شاد کے یہاں تصوف و محبت کے عہدہ اشعار بہ کثرت ملتے ہیں۔

دل اپنی طلب میں صادق تھا، گھبرا کے سوئے مطلوب گیا

دریا سے یہ موتی نکلا تھا، دریا ہی میں جا کر ڈوب گیا

دیکھتا تھا جس طرف اپنا ہی جلوہ نمایاں
میں نہ تھا دنیا میں وحشی آئینہ خانے میں تھا
(۵) کلام میں اکثر فلسفہ کا امتزاج موجود ہے۔

(الف) فلسفہ حیات

خواب تھا میں خواب ہی کا ہو گیا	بچ میں جا گانو تھا پر سو گیا
اسی جزم ہوں میرا قید لا معلوم	یہ کس گناہ کی پاداش ہو خدا معلوم
سفر ضرور ہو اور غدر کی مجال نہیں	مزا تو یہ ہے کہ منزل نہ راستہ معلوم
سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی	نہ ابتداء کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

(ب) فلسفہ امید و آرزو

تمناؤں میں الجھا یا گیا ہوں	کھلونے دے کے بہلا یا گیا ہوں
-----------------------------	------------------------------

(ج) فلسفہ ناامیدی

لوں ہی رہ رہ کر ناامیدی نل کو چھڑے جا۔ - ہی ہمیں خوش عمر کو چالاک کرتی ہے

(۶) شاعری دراصل کیفیات قلب کے اظہار کا نام ہے۔ اس میں جہان خارجی رنگ آجاتا ہے اس کی دلکشی کم ہونے لگتی ہے، شاد کی شہزادی ماہِ وطن اور ابر رحمت کے زیادہ جاذب نظر اور دلکش نہ ہونے کی وجہ

ہے مگر بایں مشاوند نے شاعری میں داخلی رنگ کے ساتھ ساتھ ساتھ اکثر خارجی رنگ کو بھی بھینسا
نمایاں کیا ہے اور محبوب کے ظاہری حسن و جمال کی ستائشیں بڑی خوبی سے کی ہے
خارجی رنگ میں بھی اس قدر لکھش اور دلاویزی پیدا کر دی ہے کہ ان کے اس قسم کے اکثر اشعار
اردو شاعری کے لئے مایہ ناز بن گئے ہیں مثلاً

سر پہ کلاہ کج و کھڑکف دراز خمِ خم آہوے بچشمِ ہنہ غضبِ زنِ نگاہِ حرم
چاند سے رخ پہ خال دو ایک فنِ پیرِ پیک اس سے خرابیِ عرب اس سے خرابیِ عجم

مولانا عبد السلام صاحب ندوی رقمطراز ہیں۔

”شعراے کھنڈ خط و خال اور زلف و گیسو کی تعریف و توصیف بڑھ

شد و مد سے کرتے ہیں، لیکن ان کو معلوم ہونا چاہیے کہ خارجی

اوصاف میں دل کشی پیدا کرنے کا اسلوب یہ ہے“

(۷) شاد کے کلام میں اکثر دوسرے اساتذہ کی خصوصیات بھی پائی جاتی ہیں یہ خصوصیات
غیر محسوس طریقہ پر ان کے کلام میں آگئی ہیں مثلاً ان کے کلام میں کہیں میر تقی میر کا رنگ پایا
جاتا ہو، اور جہاں جہاں یہ رنگ پیدا ہو گیا ہے انھوں نے اس کو بڑی خوبی سے نبایا ہے، مثال
میں ان کے ذیل کے اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں جو میر کے رنگ میں ہیں۔

وٹھو ٹھنڈ گے ہیں ملکوں ملکوں کے نہیں نایاب ہیں ہم تعبیرِ حوس کی حسرت و غم اے ہم نفس و خواب ہیں ہم
میں حیرت و حسرت کا مارا نہاموش کھڑا ہوں ساحلِ ح دریا محبت کہ نہا ہے اکچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم

شب کو مری چشم حسرت کا رنہ وہ ان سے کہہ جانا
 مانا کہ فقط مودوم ہی ملنے کی گمراہی اس تو ہے
 ہم بلوغ میں ناصح آئے تھے بلبل کی حکایت کیا کہیے
 (۸) شاد کے کلام میں خواجہ آتش کا رنگ بھی موجود ہے، ان کی شاعری میں سوز و گداز کے علاوہ
 ایک قسم کا دالہانہ و قلندرانہ جذبہ اور بے نیازی کی شان پائی جاتی ہے، اور اس رنگ میں وہ
 خواجہ آتش کے ہم زبان نظر آتے ہیں مثلاً

نہ آئینے کا قصہ اور نہ حال شانہ کہتے ہیں
 ہنسنا نا اور رانا بے وفادنی کی خصلت ہے
 ازل سے اپنی گردن پہ ہے احسان اپنے چاکا
 (۹) اکبر الہ آبادی اور شاہ عظیم آبادی کے یہاں اکثر متحد المعنی و متبی المضمون اشعار ملتے ہیں جن کا
 مقابلہ دمو از تہ و چسپی سے خالی نہ ہو گا۔ نمونہ اس قسم کے چار اشعار درج ذیل ہیں۔

شاہ عظیم آبادی

(۱) دے کے ہتی بیوج مجھے صبر کا وصال دیا
 جس کی طلب تھی ساقیا اس سے کیسے مل دیتا

اکبر الہ آبادی

(۱) اگر چہ تلخ ملا جام عمر فانی کا
 مگر محل نہیں ساتی سے بدگمانی کا

لے اسی مضمون کو جناب باسط نے بھی بڑی خوبی سے ادا کیا ہے ملاحظہ ہو

مسکرا کر جام خالی مجھ کو ساتی نہ دیا
 میں سمجھتا ہوں کہ سب کچھ میری پیمانہ بیچ

اکبر الہ آبادی

(۲) غلبتِ ناز میں کیا شانِ عجب دکرائی ہے

حسنِ خودِ عالمِ حیرت میں تماشائی ہے

(۳) حیرت میں ختم ہو گئی انشاءً زندگی

حل ہو سکا نہ ہم سے معائنہ زندگی

(۴) تمہیں کو انقلابِ ہر کا کیا ہم ہو اکبر

ہست نزدیکی ہے وہ دن، ہم جو نیم ہو

شاد عظیم آبادی

(۲) دیدنی تھا یہ سماں کچھ کھڑکی قسم

سکتہ آئینہ کا، جلوہ آزا، حیرت میری

(۳) ہزاروں آرزوئیں ساتھ ہیں اس پر کیسی ہے

ہماری روح بے بوجھی ہوئی اب تک پہلی ہے

(۴) اہل سلا دو کی سب کا آخر کسی پنجا تھک تھک کر

نہ ہم رہیں گے نہ تم رہو گے نہ شاد یہ داستانِ ہوگی

(۱۰) ان محاسن کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں چند قابلِ گرفت باتیں بھی پائی جاتی ہیں کبھی کبھی

ان کی یہاں معیار سے گرے ہوئے کچھ اشعار ملتے ہیں جو ذوقِ سلیم پر گراں گزرتے ہیں مثلاً

حاضر ہے گر پسند ہے کیا دلِ کامل ہے

پتھر چٹا کے حلق پر خنجر کو پھیرنا

کبھی وہ کوئی متروک لفظ بھی استعمال کر جاتے ہیں مثلاً

پڑ کے لحد میں ہاں دلا، چین کرا ب تو حشر تک

”اٹھاٹھائیاں“ غالب کے بعد سے متروک ہے،

اب کے جفا کی سختیاں تو نے بہت اٹھائیاں

”اب کی بار“ یا ”اُس مرتبہ“ کی بجائے ”اب کے“

ریاض خیر آبادی

(۱۳۳۷ تا ۱۳۳۸ء)

سید ریاض احمد ریاض خیر آبادی امیر کے شاگردِ رشید ہیں، مگر معلوم ہوتا ہے کہ ان کے

کلام پر آمیر سے زیادہ دماغ کا اثر پڑا ہے اور اس رنگ میں انھوں نے اتنی زیادہ ترقی حاصل کی کہ دماغ کے مقابل بن گئے ہیں

ریاضِ خمریات کے بادشاہ ہیں اور اس رنگ میں دورِ حاضر کے کامیاب ترین شاعر ہیں ان کے خمریات لطافت، بے ساختگی، جرتگی اور سادگی میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ جس طرح فانی کا کوئی شعر ان کی تنویدیت ریاض سے خالی نہیں اسی طرح ریاض کے ایسے اشعار بھی مشکل تلاش کیے جاسکتے ہیں جس میں ساغر و جام اور باد و گل فام کا تذکرہ نہ ہو۔

(۱) ریاض کیے ہماں زندی دوستی کے اسے مضامین بہ کثرت موجود ہیں۔ مثلاً
 فروغِ مے ہے یا عرشِ بریں نور آتا ہے کہ ساغر طاق سے بن کر چراغ طور آتا ہے
 ہے ریاض اک جوانِ مست خرام نہ ہے اور جھومتا جائے
 کتنی ہی مجھ سے توبہ ملے لوٹ لوٹ کر اس سے نبھے گا ساتھ نہ مجھ بادہ خوار کا
 ہر قطرے میں شراب کے دریا نظر ہے اتنی ملی کہ شکر ہے پروردگار کا
 نظر بچائے بغل میں دباے شیشیے کہیں ریاض بھی پینے پلانے جاتے ہیں
 (۲) زاہد و وعظ کی ندرت و تذلیل ہمارے شعرا کی عادت رہی ہے اور ریاض اس میں کسی کم نہیں۔ انھوں نے جس جس طرح غریب شیخ کی دُرگت بنائی ہے اس کو اس غریب کا دل ہی جانتا ہوگا۔

بانس میکہ میں تھک کوٹھ پھایا ہے شیخ پھر بھی اونچے تری سجا کے منار نکلی
 چوری گیا ہے رات کوئی میکہ میں تم نکلا ہونا مزاہد شب زندہ دار کا

بنی پنی کے اس نے سجد کیے ہیں تمام رات
اللہ سے شغل زاہد شب زندہ دار کا
خم سے نہ ہو وہ سیر میں چلو سے سیر ہوں
یہ طرف شیخ کا ہے یہ مجھ میگسار کا
(۳) حسن طلب ملاحظہ ہو۔

وے دے دے دے ساقی تری مگر دو کوئی
دست رنگیں سے چھلکتے ہوئے پیمانہ سے
(۴) تیرے نکلفی، سادگی، اور زبان کی عمدہ مثالیں بھی ریاض کے یہاں موجود ہیں۔ مثلاً
میرے گھر میں اگر بلا آئی
ڈرہی جائے گی مرہی جائے گی
شب غم کی سحر نہیں ہوتی
ہو بھی تو میرے گھر نہیں تہ تی
پنچی داڑھی نے آبرور کھسلی
قرض پی آئے اک دوکان سے آج
اٹھے کبھی گھبرا کے تو مے خانہ کو ہو آئے
بنی آئے تو پھر بیٹھ رہے یاد خدا میں
عادت سی ہے نشہ ہے ناب کیف
پانی نہ پیا، شراب پنی لی
(۵) اس بادہ مستی کے باوجود بھی عرفان کی یہ جھلک قابل لحاظ ہے۔
رہا ہے جو اس دل میں ہنگامہ آرا
وہی بزم آرائے محشر نہ نکلے

سرور جہان آبادی

(۳۱ سالہ سن ۱۹۷۰ء)

سرور شاعری کے داخلی و خارجی دونوں پہلوؤں پر حاوی تھے، ان کا کلام غالب اور اقبال کی شاعری سے خاص طور سے متاثر ہوا ہے، غالب کا اثر تو ان کی غزلوں سے ظاہر ہوتا ہے۔

اور اقبال کا اثر جو بہت غالب کے زیادہ گہرا ہے ان کی ملکی، قومی اور سیاسی نظموں سے نمایاں ہے۔ سرور انگریزی ادبیات کے اثرات سے بھی بہت متاثر ہوئے تھے چنانچہ ان کی قومی و وطنی نظموں میں انگریزی تقلید کا اثر بھی نمایاں ہے۔ تشبیہات کی خوبی سرور کا ایک خاص وصف ہے۔ فطرت نگاری بھی ان کی شاعری کی ایک خصوصیت ہے اور ان کی نظم بے بہوئی اس کی اعلیٰ مثال ہے اس کا ایک بند ہے۔

گل بداماں ہے شفق میں شعلہ تنویر حسن خون عاشق یا زہ میں ہے پیر گریباں گریہ حسن
یا عقیق سرخ کی چھوٹی سی ہے تعمیر حسن نقش نیرنگ فسوں کے یا کوئی تصویر حسن

جس کو گل ہے نصائے واوی پر خار میں

سرخ تلمہ ہے قبائے سبزہ کھسار میں

نظم حسرت دیدار میں بھی ایک جگہ ایک منظر کی تصویر کھینچی ہے جو محاکات کی عمدہ مثال ہے

اشجار جھومتے ہوں شاقین لچک رہی ہوں خوشبو ہو بھینی بھینی کلیاں مہک رہی ہوں
سببم کی ننھی ننھی بوندیں ٹپک رہی ہوں سبزہ پہ موتیوں کا پانی چھڑک رہی ہوں

ملکی مناظر پر بھی سرور ہی نے اولاً نظمیں لکھیں

ان کے کلام میں جذبات کی آمیزش بھی بہت زیادہ پائی جاتی ہے اور جدت و لطافت اور رنگینی و خوش لوانی حسن الفاظ و حسن بیان اور ادبی شادابی و شگفتگی نے ان کے کلام کو بہت زیادہ دلکش بنا دیا ہے ان کی نظم حسرت دیدار شروع سے آخر تک جذبات نگاری کی ایک اعلیٰ مثال ہے ذیل کے اشعار اسی نظم کے ہیں۔ شاہجہاں ستر مرگ پر اپنی پیاری بیوی ممتاز محل کے تصور میں

کھویا ہوا ہے اس حالت میں یہ الفاظ اس کی زبان سے ادا ہوتے ہیں
 مکھوس اپنی کردے رفتا عمر رفتہ اس ناز میں کو کر لوں پھر پیار عمر رفتہ
 پھر حسن و عشق کا ہوا طہار عمر رفتہ شوق و حجاب کی پھرتا کر عمر رفتہ
 کیا باز گشت تیری ممکن نہیں جوانی
 تو مجھ کو کس پہ چھوڑے جاتی ہے عمر فانی
 پہلو میں میرے آجاؤ جان جان کہاں ہے تنگتا ہوں راہ تیری آنکھوں میں میری جاس
 کس خواب ناز میں ہو آنکھوں کیوں نہیں تار یک تیرے غم میں نظروں میں اک جہاں
 افسوس! مرنے دم تو اراں نظر کا نکلے
 سینہ پہ ہاتھ رکھ کے کانٹا جگر کا نکلے
 غرض کہ سرور صبح معنوں میں روح شعریت کے راز داں تھے اور بقول رام بابو سکسینہ سرور
 کو فنا فی الشعر کا درجہ حاصل ہو گیا تھا، سرور کے یہاں امید کی جھلک بھی موجود ہے، وہ بابو
 شاعر نہیں۔

نادر کا کوڑی

(متوفی ۱۹۱۲ء)

نادر کی شاعری جذبات نگاری کی ایک اعلیٰ مثال ہے، نادر اپنے معاصرین کی طرح
 انگریزی شاعری سے بہت متاثر ہوئے ہیں لیکن خوش قسمتی سے برطانیہ اکثر شعراء کے

جو انگریزی شاعری کی تقلید کے شوق میں روح شعریت کو کھو بیٹھے ہیں اور محض ایک لفظی گوکہ دھندے میں الجھ کر رہ جاتے ہیں، نادور کا دامن اس عیب سے پاک ہے۔ ان کی مینا مغزنی، مگر اس کی شراب خالص مشرقی انگور کی منسودہ ہے، دل کشی، دل آویزی ان کے کلام کے خاص جوہر ہیں مثلاً ان کی نظم گزرے زمانے کی یاد جو طامس ہو کر کی ایک انگریزی نظم کا ترجمہ ہے۔

گزرے زمانے کی یاد

اک شرب تنہائی میں کچھ دیر پہلے غیب سے
گزری ہوئی دلچسپیاں بنتے ہوئے دل عیش کے
بنتے ہیں شمع زندگی اور ڈالتے ہیں روشنی

میرے دل صد جاں پر

وہ بچپن اور وہ سادگی وہ روزِ ناوہ ہنسنا کبھی
بھروسہ جوانی کے فرے وہ دل لگی وہ قہقہے
وہ عشق وہ عہد و نا وہ وعدہ اور وہ شکر یہ

وہ لذتِ بزمِ طرب یاد آتی ہوا کہ ایک سب
اس کا یہ بتر حال ہے دل کا کنول چور و زور
اک بھول کھلایا ہوا اک سنبھل پامال ہے
اک سوکھا ہوا، بکھرا ہوا رہتا شگفتہ تھا سوسا

روند اپڑا ہے خاک پر

یوں ہی شبِ تنہائی میں کچھ دیر پہلے نیند سے
گزری ہوئی ناکامیسا بیتے ہوئے دنِ سچ کے
منے ہیں شمعِ زندگی اور ڈالتے ہیں شنی

اُن حسرتوں کی قبر پر

جو آرزوئیں پہلے تھیں پھر غم سے حشر بن گئیں
غمِ دو تلوں کے فوٹ کا ان کی جو انا موت کا
لے دیکھ شیشے میں کرے ان حسرتوں کا خون ہے

جو قسمتِ ناکام سے یا عیشِ غم انجام سے مرگِ بت گلِ فام سے
خو دل میں میسر گئیں کس طرح پاؤں میں ہیں

قابو دلِ صدا چاک پر

جب آہ ان احباب کو میں یاد کر اٹھتا ہوں جو
یوں مجھ سے پہلے اٹھ گئے جس طرح طائرِ باغ سے
یا جیسے پھول اور پتیاں گر جائیں سب قبل ازِ خزاں

اور خشک رہے شاخِ عمر

اُس وقتِ تنہائی مری بن کر مجسم بے کسی
کر دیتی ہو پیشِ نظر ہو حق سا اک ویران گھر

بر با جس کو چھوڑ کر سب ہنوا لیے چلے
ٹوٹے کوڑاؤ کھڑکیاں چھت کے ٹکینے کے نشاں
پر نالے ہیں روزِ ہنیں یہ حال ہے انگن نہیں
میرے سوا جس میں کوئی پر دے نہیں حلیم نہیں
وہ خانہ خالی ہے دل جھانکے نہ بھولے سے کبھی
اُجڑا ہوا دیران گھر بے یو چھے نہ جس کو دیر بھی

بوں ہی شبِ نانی میں کچھ دیر پہلے مینہ سے
گزری ہوئی دلچسپیاں جیتے ہوئے دن عیش کے
بیتے ہیں شمعِ زندگی اور ڈالتے ہیں روشنی
میرے دل چاکت ہے

نادر کی نظموں میں "شمع و پروانہ" شعاعِ امید "اور سپیکر بے زبان" بہت مشہور ہیں، نادر کی ایک متاثرہ شخصیت
حب وطن بھی ہو۔ ان کی وطنی نظموں میں "مقدس سرزمین" اور "مادرِ ہند" نے بہت شہرت حاصل کی۔ نادر نے
طامس مور کی مشہور مثنوی "لا ابرح" کے طرز پر ایک مثنوی بھی لکھی ہے اور اس کا نام بھی "لا ابرح" رکھا ہے۔
جناب اختر شیرانی صاحب نادر کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

انڈیا خیال و بیان کے اعتبار سے نادر نے جدید شاعری کے بعض ایسے نامعلوم پہلوؤں کو بھی
عرباں اور روشن کر دیا ہے جو اب تک ذہنی تاریکیوں کے پردوں میں دفن تھے اور جن کی وجہ
سے اردو شاعری صرف مضائقہ رت، معارف ملت اور نکاتِ موعظت ہی تک محدود نہیں
رہی بلکہ اس میں نثر و روایات کا بھی اضافہ ہو گیا، ہمارا مقصود جذباتِ فطرت ہے جو تغزل کے

غلو سے قطع نظر بالکل ملتے جا رہے تھے، کیونکہ طرز جدید کے شدید ایس کی
افراط پسندی نے ان کو نگلہ ستہ طاق نسیان بنا رکھا تھا اور جس کی
بڑی وجہ وہ مائلت تھی جو اس صنف سخن کو بظاہر عامیاناہ اور مردود و غریب
کی سرحد کے قریب لاکر کھڑا کرتی ہے۔ نادار نے جذبات انسانی کی رنگا رنگیوں
کے بعض ایسے دلائل اور سحر طراز مرقع تیار کئے ہیں جن کو دیکھ کر مغز لین کی
روح بھی دھڑ میں آجاتی ہے۔“ لہ

علامہ اقبالؒ

(۱۹۰۱ تا ۱۹۳۸ء)

دنیا کے مدبر، مبصر و ناقد، اس بات پر متفق ہیں کہ اقوام کے قصر حیات کی تشکیل و تعمیر
میں شاعر کو بہت بڑی اہمیت حاصل ہے بڑے بڑے مفکر و ادیب اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ
لہ سخت حیرت و افسوس کی بات ہے کہ اقبال جیسی شخصیت کی تاریخ پیدائش کے بارے میں مصنفین میں
حد در حد اختلاف ہو نور الدین حسن نورانی کی کتاب لمعات نور میں علامہ اقبال کی تاریخ پیدائش ۱۸۷۷ء بتائی ہے جناب
نسیم امروہوی نے نظم اردو میں بھی یہی تاریخ دی ہے رام بابو سکسینہ تاریخ ادب اردو میں سال ولادت ۱۸۷۷ء بتاتے ہیں
تاریخ و تنقید ادب اردو میں مولانا حامد حسین قادری نے بھی تاریخ ۱۸۷۷ء لکھی ہے نیز گنگو خاں اقبال نمبر میں علامہ اقبال کی
تاریخ حیات نام سے ایک مضمون ہے جس میں تاریخ پیدائش ۱۸۷۷ء بتائی ہے اس علاوہ اکثر مصنفین نے تاریخ ولادت ۱۸۷۷ء

لہ بہار جادو دل - تقریب مل

شاعر کی ہستی چند در چند عظمتوں کی حامل ہے فارسی کے ایک حقیقت شناس شاعر اعظم کا فیصلہ ہے کہ شاعری جزویت از پیغمبری "مغرب کے ایک زبردست انشا پرداز کا خیال ہے کہ میرے نزدیک وہ (شاعر) ایک سیاست دان بھی ہے اور حکیم بھی، مقنن بھی ہے اور فلسفی بھی، اور علامہ اقبال مشرق و مغرب کے ان معیاروں پر تمام و کمال پورے اُترتے ہیں، ان کی شاعری "جزو پیغمبری" بھی ہے اور وہ خود سیاست دان بھی ہیں اور حکیم بھی، مقنن بھی ہیں اور فلسفی بھی!

اردو شاعری پر یاس و فطوط کا دور مصلیہ سلطنت کے زوال اور خاص کر غدر کے بعد سے شروع ہو گیا اور اس نے اس قدر زور پکڑا کہ شعر کا طرہ انبیاء زلی یاس کا پہلو ہو گیا، ہر قوم اور ہر زمانہ میں مصلح پیدا ہوتے ہیں اور امت مرحومہ میں تو ایسی ایسی ہستیاں وجود میں آتی ہیں جو بنی اسرائیل کے انبیاء کرام کے سے کام کر جاتی ہیں۔ لہذا ایک زمانہ کے بعد حالی اور اکبر پیدا ہوئے مگر نفاذ خانے میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے، فاطمہ ہستی کو خدمت قم کسی اور کے

لے حدیث شریف

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) اور ششماہ بھی بتائی ہے مگر افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ یہ سب تالیفیں غلط ہیں اور مصنفین نے اس بارے میں نہایت لاپرواہی سے کام لیا ہے۔

علامہ اقبال کی پیدائش کی صحیح تاریخ ۲۲ فروری ۱۸۸۹ء مطابق ۲۲ فروری ۱۳۰۷ھ ہے نیو یارک کے جسٹس کی ایسی تاریخ ملتی ہے۔ یہی تاریخ جناب عبداللہ انور بیگ منایم لے۔ ایم۔ او۔ ایل۔ ایل۔ بی نے اپنی کتاب پوسٹ آف دی ایٹ ("Post of the East") میں اور جناب پروفیسر محمد طاہر مصطفیٰ فاروقی ایم اے نے اپنی کتاب سیرۃ اقبال میں

لینا مقصود تھی جو پنجاب کے ایک غیر معروف مقام سیال کوٹ میں ۲۲ فروری کو منصفہ ہونے پر جلوہ افروز ہوا اور عرف عام میں اقبال نام پایا۔

اقبال کے کلام میں شعرا لکھنؤ اور دہلی کی طرح گل و بلبل کے افسانے اور ہجر و وصال کی داستانیں نہیں ہیں، مگر وہ سب کچھ ہے جس کی اتواں عالم کو عموماً اور ملت اسلامیہ کو خصوصاً ضرورت ہے۔ ان کے کلام میں قومی درد ہے، ہمت و جوش ہے، دلولہ ہے، امید ہے، ارتقا ہے، ترقی ہے، اخلاق ہے، تعلیم مذہب ہے، وہ خود فلسفی بھی ہے اور حکیم امت بھی، مجتہد بھی ہے اور مفکر بھی، قومی لیڈر بھی ہے اور شاعر بھی، مصلحت ملت بھی ہے اور مہمبر بھی، اسے اسلام سے عشق ہے جسے وہ کائنات کی روح رواں سمجھتا ہے۔

من کہ امشب را چو مرہ آراستم
گر در پائے ملت بیضاًستم

(امر از خودی)

غرض کہ وہ سب کچھ ہے جو ہندوستان بلکہ ایشیا اب تک پیدا کر سکی ہے مولوی نظر گیلانی عزیز بنی۔ اے مدیرِ مَدینہؑ نے اپنے اخبار میں ”بالِ جبریل“ پر جو تبصرہ شائع کیا تھا اس میں علامہ اقبال کی بابت تحریر فرماتے ہیں۔

”..... اقبال نہ صرف موجود زمانے بلکہ بہت سے گزشتہ

ادوار شاعری میں بھی ممتاز ترین حیثیت کہتا ہے اور اگر یہ کہا

جائے کہ دنیا نے اتنا بڑا شاعر اس وقت تک نہیں پیدا کیا تو یہ

بہا لخصہ پر مبنی نہ ہو گا۔

..... اس کی نگاہوں کے سامنے سے سب پر دے
ہٹ چکے ہیں زبان عقل کی مصلحتوں کی نہ بخیروں سے آزاد ہو چکی
ہے، دماغ فریب آرزو سے رہا ہو چکا ہے لہذا اس نے دنیا کے
سامنے وہ کچھ کہہ دیا ہے جو صدیوں ہمیشہ ہزاروں برس تک بھڑ
ہمیشہ کہا جائے گا.....

اس میں حافظ کا سوز، غزالی کی رندی اور بیابانی اور غالب کی
خود داری پیدا ہو گئی ہے اور حق یہ ہے کہ مشرق نے تو درکنار
مغرب نے بھی اس پاپہ کی شاعری کا نو تہ پیش نہیں کیا۔

ہم آج اس کی عظمت کا صحیح اندازہ نہیں لگا سکتے۔ آئندہ نسلیں اس کی قدر منزلت کو
آہستہ آہستہ پہچانیں گی۔ درحقیقت وہ مستقبل کا شاعر ہے جیسا کہ خود پیام مشرق
میں کہا ہے۔

نغمہ ام از زخم بے پروا تم من نوائے شاعر فردا تم
اقبال کے کلام میں بہت سے مختلف شعراء کی خصوصیات جمع ہو گئی ہیں۔ اس میں حالی
واکبر کا ایثار و قوم ہے، شبلی کی محبت ملت ہے، غالب کی خود داری اور شکل پسندی ہے،
اور میر کا اثر ہے، بلند پروازی، نزاکت خیال، اندازہ بیان اور لطیف ادب ایں اقبال نے
سب سے زیادہ غالب سے استفادہ حاصل کیا ہے۔

ن۔ م۔ راشد صاحب کی رائے ہے کہ

”اگر حالی کو اقبال میں سے تفریق کر دیا جائے تو حاصل تفریق
غالب کے سوا کچھ نہیں ہوگا۔“

لیکن یہ محکمہ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ حاصل تفریق بچے گا اور بہت کچھ بچے گا۔ اقبال کی ہستی عالی
اور غالب کی مجموعی ہستیوں سے بہت ملت رہے۔ اقبال کی زبان و قلم نے ایسے مسائل
کو کھول کر رکھ دیا ہے جن کو حالی و غالب کی فکر شعری نے چھو اتنا نہ تھا۔
البتہ شیخ عبد القادر سیسٹریٹ لاکٹھال انتقادی حیثیت سے قابل قدر ہے کہ

”کہ اگر میں تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسد اللہ

غالب کو اردو شاعری سے جو عشق تھا اس نے ان کی روح

کو عدم میں جا کر بھی چین نہ لینے دیا اور مجبور کیا کہ وہ پھر کسی خدا کی

میں جلوہ افروز ہو کر شاعری کے چمن کی آبیاری کرے اور

اس نے پنجاب کے ایک گوشہ میں جسے سیال کوٹ کہتے

ہیں دوبارہ جنم لیا۔ اور محمد اقبال نام پایا۔“

اقبال کی شاعری کا دراصل مختلف زبانوں میں مختلف رنگ رہا ہے لہذا ہم اس کو مختلف
ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

دَوَراول

یہ دور ابتر سے عرصہ اُتک کا زمانہ ہے۔ اقبال کی شاعری کی ابتر اشمن کالج سیالکوٹ سے ہوتی ہے، لیکن طبیعت کے شاعرانہ جوہر گونٹ کالج لاہور میں اکر ظاہر ہوئے، ابتدائی کلام زیادہ غزلوں پر مشتمل ہے جو بانگ درا میں شامل نہ ہونے کی وجہ سے اب کم یاب ہیں۔ پہلے مشاعرے میں اقبال نے جو غزل پڑھی تھی اس کے اس شعر پر مرزا ابرار گورکانی مرحوم نے بے تعریف کی تھی۔

مینی سمجھ کے شانِ کیری نے چڑ لئیے قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے
اس زمانہ کی نظموں میں ”نالیہ“ ”تیم“ بہت مشہور ہے جو ۱۹۹۹ء میں انجمن حمایت اسلام لاہور کے جلسہ میں پڑھی گئی تھی

انیسویں صدی کے آخری مراحل اور بیسویں صدی کا آغاز وہ زمانہ ہے جب ملک میں ملک اور گورکھلے پسیدہ ہو چکے تھے اور قومی تحریک شروع ہو گئی تھی شاعر کا تخیل عوام کی بہ نسبت زیادہ سریع الحس اور سریع الانفعال ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس دور میں اس کی تمام شاعری ملکی وطنی محبت میں ڈوبی ہوئی ہے۔ چنانچہ بانگ درا کی پہلی نظم ”ہمالیہ“ اس طرح شروع ہوتی ہے

اے ہمالہ اے فصیل کشوہر ستاروں چو متا ہے تیری میشانی کو جھک کر آسمان
تجھ میں کچھ پسیدہ نہیں میرے روزِ منشا تو جو اس ہے گردشِ شام و سحر کے دیر

ایک جلوہ تھا کلیم طور سینا کے لیے
تو تجلی ہے سراپا چشمِ بینا کے لیے

اگے بڑھ کر وہ ہندی ترانے گانے لگتا ہے۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا
ہم بلیس ہیں اس کی گیتاں ہمارا
مذہب نہیں سکھانا آپس میں پیر کھنا
ہندی ہیں ہم، وطن ہی ہندوستان ہمارا
برہمن سے کہتا ہے

پتھر کی سورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیر تو تپا ہے
لیکن دراصل اس دور میں خود شاعری کی روح ایک نیم آگہی بلکہ غنودگی کے دور سے گزری رہی ہے
وہ ہر چیز کو شوق کی نظر سے دیکھتا ہے اس کو سمجھنا چاہتا ہے اس کی کتنی حقیقت سے واقف
ہونے کا متمنی ہے، کبھی موت کا راز ساکنانِ شہرِ محوشاں سے جا کر پوچھتا ہے۔
تم بتا دو راز جو اس گنبدِ گرداں میں موت اک چیتا ہوا کا ٹٹا دلِ نساہ میں
کبھی جنت و دوزخ کی حقیقت معلوم کرنا چاہتا ہے۔

کیا ہم معصیت سوزی کی اک ترکیب ہے؟ آگ کے شعلوں میں یہاں مقصدِ دیب ہے؟
کبھی تصویرِ درد "میں اپنے وطن و قوم کی بستی و منزل کا روزِ ناز و تاہی اور پھر لوگوں کی انتہائی جھٹی
دیکھ کر بارگاہِ انزوی میں فریادِ کناں ہے۔

ابھی پھر مزا کیا ہی یہاں دنیا میں ہے؟ حیاتِ جاوداں میری نذرِ ناگہاں میری
مگر شاعری کی تمام ادبی خوبیاں ہی دور سے نظر آنے لگتی ہیں تشبیہات میں لطافت اور استعارے
میں ندرت موجود ہے۔ زبان صاف شستہ، رواں سلیس، اور پاکیزہ ہے جنابِ سر شیخ
عبدالقادر صاحب پیر شرایط لا سابق مدیر مخزن اس دور کی بابت فرماتے ہیں۔

”یُس نے اس زمانہ میں انھیں کبھی کاغذ قلم لے کر فکر سخن کرتے نہیں دیکھا
موزوں الفاظ کا ایک دریا بہتا یا ایک چشمہ بگتا معلوم ہوتا تھا۔۔۔
... یہ عجیب خصوصیت ہے کہ حافظہ ایسا پایا ہے کہ جتنے شعر اس طرح
زبان سے نکلیں اگر وہ ایک مسلسل نظم کے ہوں تو کب تک دوسرے وقت
اور دوسرے دن حافظہ میں محفوظ ہوتے ہیں۔۔۔ مجھے بہت سے
شعرا کی ہنسی سنی کا موقع ملا ہے اور بعض کو میں نے شعر کہتے دیکھا اور سنا
ہے مگر یہ رنگ کسی اور میں نہیں دیکھا“

دور دوم | یہ دور ۱۹۰۵ء عیسوی سے ۱۹۴۷ء تک کا وہ زمانہ ہے جب شاعر
نے مغربی فضاؤں میں اپنی زندگی گزاری۔ اگر اس دور کی نظموں کا
بہ نظر اسماں مطالعہ کیا جائے تو حسب ذیل خصوصیات نظر آئیں گی۔

(۱) یورپ کی حسن پرور فضاؤں میں جہاں ہر جلوہ بے باک دعوتِ قلب و نظر دینا نظر
آتا ہے نوجوان اقبال کے دل میں ”عشرتِ امروز“ کا ایک عارضی خیال پیدا ہو جاتا ہے۔

مقام امن ہے حنیت مجھے کلام میں	شباب کے لئے موزوں نثرِ پیان میں
شباب آہ کہاں تک امید دلا رہے	وہ عیش عیش نہیں جس کا انتظار ہے
عجیب چیز ہے احساسِ ندرگانی کا	عقیدہ عشرتِ امروز ہی جوانی کا

(۲) حسن اور خصوصاً حسنِ انسانی سے دوستی،

۵ دیباچہ بانگ درا

ہر شے میں ہوں نمایاں یوں تو جمالِ مٹکا
آنکھوں میں ہو سلیمی بتری کمالِ سکا
چنانچہ یہ خصوصیتِ حسن و عشق ”کلی“ عاشقِ ہرجائی ”فراق“... کی گود میں بتی دیکھ کر وغیرہ
ہر ایک نظم میں موجود ہے، مگر جیسا کہ شعرِ بالا سے بھی ظاہر ہے اقبال کا حسن و عشق سطحی نہیں بلکہ
عشقِ حقیقی کا پر تو ہے۔

(۳) اس دور میں وہ تمام خوبیاں پرورش پا کر پختہ اور جوان ہو رہی ہیں جن کا تیسرے دور
میں اظہار ہوتا ہے۔ شاعر کا نظریہ نہایت وسیع ہو جاتا ہے اور یہی وہ زمانہ ہے جب وہ
مغربی فضاؤں کی سمیٹ کا تجربہ کرتا ہے اور اس کی سرور و حانیت سے بیزار ہو جاتا ہے۔
پیرنیاں فرنگ کی مے کا نشاط ہے انہ اس میں وہ کیفیت غم نہیں مجھ کو تو خانہ سازوں
اور دنیا کو تہذیبِ مغرب کی بے بساطی، ناپائیداری اور بے ثباتی سے آگاہ کرتا ہے،
تمہاری تہذیب پنچہجر سے آپ ہی خود کشی کرے گی۔ جوشاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا
(۴) اب اس کی ”پنچامی شاعری“ یعنی دنیائے شعر و ادب میں پیغمبرانہ حیثیت کا آغاز ہوتا ہے
چنانچہ عبد القادر کے نام ”لکھتا ہے۔

اٹھ کہ ظلمتِ موعنی پیدا افتِ خاور پر
بزم میں سخلہ نوائی سے اُجالا کرتوں
جلوہِ یوسف گم گشتہ دکھا کر ان کو
پیشِ آماہ تہ زرخون زلیخا کر دیں
رختِ جاں تبکہ چسپے اٹھائیں اپنا
سب کو موجِ رخِ سعدی و سلیمی کر دیں
دیکھ شرب میں ہوا تافہ لیلیٰ ابریکا
قیس کو آرزوئے نونہ شہسازا کرتوں

جناب ممتاز حسین صاحب ایم اے لکھتے ہیں۔

”بلاشبک و شبہ بقیام ولایت کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت اقبال کی پیچرا نشان کا آغاز ہے۔ اس سے پہلے کا اقبال شاعر محض ہے مگر اس کے بعد کا اقبال دنیا کو ”عموماً“ اور مسلمانوں کو خصوصاً ایک حیات تازہ کا پیغام دینے کے لئے قیام ہے اور اس پیغام کو ہزاروں طریق سے دھڑلانا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ اگر اقبال ولایت نہ جاتا تو اس کی شاعری بلکہ اس کی زندگی کا رخ کچھ اور ہوتا“ ۱۷

(۵) اس دور کے کلام کے انداز بیان میں اور کثرت خیالات پر بھی انگریزی شعرا کا اثر پڑا مثلاً تنہائی شب میں ہے خیر کیا انجم نہیں تیرے ہم نشین کیا کس شے کی تجھے ہوش اٹھل قدرت تیری ہم نفس ہے اے دل چنانچہ چاند اور تارے ”انسان“ ”ایک شام“ وغیرہ سب اسی سلسلے کی نظمیں ہیں

۱۷ سنہ ۱۹۰۷ء کے بعد سے اقبال کی شاعرانہ سرگرمیوں کا تیسرا دور شروع ہوتا ہے۔ **دور سوم** جو دراصل اس کے پیغام ’اس کی ’تعلیم‘ اس کے فلسفہ اور اس کی شاعری کا پھول ہے۔ اسی دور سے اقبال کی اسلامی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ ”تاریخ عالم میں سنہ ۱۹۰۷ء اور سنہ ۱۹۰۸ء وہ خونی تاریخیں ہیں کہ جب دنیا مسلمانوں کے لئے عرصہ شرمنہ کی تھی۔ بلقان اور اطلس الغرب کی لڑائیاں مسلمانوں کا خون پھوڑ رہی تھیں خلافت عثمانیہ دم توڑ رہی تھی مسلمان ان آلام و مصائب پر تڑپ اٹھا تھا۔ تمام اسلامی حلقوں میں ایک ہیجان برپا تھا۔ اقبال ۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۳ ۲۴ ۲۵ ۲۶ ۲۷ ۲۸ ۲۹ ۳۰ ۳۱ ۳۲ ۳۳ ۳۴ ۳۵ ۳۶ ۳۷ ۳۸ ۳۹ ۴۰ ۴۱ ۴۲ ۴۳ ۴۴ ۴۵ ۴۶ ۴۷ ۴۸ ۴۹ ۵۰ ۵۱ ۵۲ ۵۳ ۵۴ ۵۵ ۵۶ ۵۷ ۵۸ ۵۹ ۶۰ ۶۱ ۶۲ ۶۳ ۶۴ ۶۵ ۶۶ ۶۷ ۶۸ ۶۹ ۷۰ ۷۱ ۷۲ ۷۳ ۷۴ ۷۵ ۷۶ ۷۷ ۷۸ ۷۹ ۸۰ ۸۱ ۸۲ ۸۳ ۸۴ ۸۵ ۸۶ ۸۷ ۸۸ ۸۹ ۹۰ ۹۱ ۹۲ ۹۳ ۹۴ ۹۵ ۹۶ ۹۷ ۹۸ ۹۹ ۱۰۰ ۱۰۱ ۱۰۲ ۱۰۳ ۱۰۴ ۱۰۵ ۱۰۶ ۱۰۷ ۱۰۸ ۱۰۹ ۱۱۰ ۱۱۱ ۱۱۲ ۱۱۳ ۱۱۴ ۱۱۵ ۱۱۶ ۱۱۷ ۱۱۸ ۱۱۹ ۱۲۰ ۱۲۱ ۱۲۲ ۱۲۳ ۱۲۴ ۱۲۵ ۱۲۶ ۱۲۷ ۱۲۸ ۱۲۹ ۱۳۰ ۱۳۱ ۱۳۲ ۱۳۳ ۱۳۴ ۱۳۵ ۱۳۶ ۱۳۷ ۱۳۸ ۱۳۹ ۱۴۰ ۱۴۱ ۱۴۲ ۱۴۳ ۱۴۴ ۱۴۵ ۱۴۶ ۱۴۷ ۱۴۸ ۱۴۹ ۱۵۰ ۱۵۱ ۱۵۲ ۱۵۳ ۱۵۴ ۱۵۵ ۱۵۶ ۱۵۷ ۱۵۸ ۱۵۹ ۱۶۰ ۱۶۱ ۱۶۲ ۱۶۳ ۱۶۴ ۱۶۵ ۱۶۶ ۱۶۷ ۱۶۸ ۱۶۹ ۱۷۰ ۱۷۱ ۱۷۲ ۱۷۳ ۱۷۴ ۱۷۵ ۱۷۶ ۱۷۷ ۱۷۸ ۱۷۹ ۱۸۰ ۱۸۱ ۱۸۲ ۱۸۳ ۱۸۴ ۱۸۵ ۱۸۶ ۱۸۷ ۱۸۸ ۱۸۹ ۱۹۰ ۱۹۱ ۱۹۲ ۱۹۳ ۱۹۴ ۱۹۵ ۱۹۶ ۱۹۷ ۱۹۸ ۱۹۹ ۲۰۰ ۲۰۱ ۲۰۲ ۲۰۳ ۲۰۴ ۲۰۵ ۲۰۶ ۲۰۷ ۲۰۸ ۲۰۹ ۲۱۰ ۲۱۱ ۲۱۲ ۲۱۳ ۲۱۴ ۲۱۵ ۲۱۶ ۲۱۷ ۲۱۸ ۲۱۹ ۲۲۰ ۲۲۱ ۲۲۲ ۲۲۳ ۲۲۴ ۲۲۵ ۲۲۶ ۲۲۷ ۲۲۸ ۲۲۹ ۲۳۰ ۲۳۱ ۲۳۲ ۲۳۳ ۲۳۴ ۲۳۵ ۲۳۶ ۲۳۷ ۲۳۸ ۲۳۹ ۲۴۰ ۲۴۱ ۲۴۲ ۲۴۳ ۲۴۴ ۲۴۵ ۲۴۶ ۲۴۷ ۲۴۸ ۲۴۹ ۲۵۰ ۲۵۱ ۲۵۲ ۲۵۳ ۲۵۴ ۲۵۵ ۲۵۶ ۲۵۷ ۲۵۸ ۲۵۹ ۲۶۰ ۲۶۱ ۲۶۲ ۲۶۳ ۲۶۴ ۲۶۵ ۲۶۶ ۲۶۷ ۲۶۸ ۲۶۹ ۲۷۰ ۲۷۱ ۲۷۲ ۲۷۳ ۲۷۴ ۲۷۵ ۲۷۶ ۲۷۷ ۲۷۸ ۲۷۹ ۲۸۰ ۲۸۱ ۲۸۲ ۲۸۳ ۲۸۴ ۲۸۵ ۲۸۶ ۲۸۷ ۲۸۸ ۲۸۹ ۲۹۰ ۲۹۱ ۲۹۲ ۲۹۳ ۲۹۴ ۲۹۵ ۲۹۶ ۲۹۷ ۲۹۸ ۲۹۹ ۳۰۰ ۳۰۱ ۳۰۲ ۳۰۳ ۳۰۴ ۳۰۵ ۳۰۶ ۳۰۷ ۳۰۸ ۳۰۹ ۳۱۰ ۳۱۱ ۳۱۲ ۳۱۳ ۳۱۴ ۳۱۵ ۳۱۶ ۳۱۷ ۳۱۸ ۳۱۹ ۳۲۰ ۳۲۱ ۳۲۲ ۳۲۳ ۳۲۴ ۳۲۵ ۳۲۶ ۳۲۷ ۳۲۸ ۳۲۹ ۳۳۰ ۳۳۱ ۳۳۲ ۳۳۳ ۳۳۴ ۳۳۵ ۳۳۶ ۳۳۷ ۳۳۸ ۳۳۹ ۳۴۰ ۳۴۱ ۳۴۲ ۳۴۳ ۳۴۴ ۳۴۵ ۳۴۶ ۳۴۷ ۳۴۸ ۳۴۹ ۳۵۰ ۳۵۱ ۳۵۲ ۳۵۳ ۳۵۴ ۳۵۵ ۳۵۶ ۳۵۷ ۳۵۸ ۳۵۹ ۳۶۰ ۳۶۱ ۳۶۲ ۳۶۳ ۳۶۴ ۳۶۵ ۳۶۶ ۳۶۷ ۳۶۸ ۳۶۹ ۳۷۰ ۳۷۱ ۳۷۲ ۳۷۳ ۳۷۴ ۳۷۵ ۳۷۶ ۳۷۷ ۳۷۸ ۳۷۹ ۳۸۰ ۳۸۱ ۳۸۲ ۳۸۳ ۳۸۴ ۳۸۵ ۳۸۶ ۳۸۷ ۳۸۸ ۳۸۹ ۳۹۰ ۳۹۱ ۳۹۲ ۳۹۳ ۳۹۴ ۳۹۵ ۳۹۶ ۳۹۷ ۳۹۸ ۳۹۹ ۴۰۰ ۴۰۱ ۴۰۲ ۴۰۳ ۴۰۴ ۴۰۵ ۴۰۶ ۴۰۷ ۴۰۸ ۴۰۹ ۴۱۰ ۴۱۱ ۴۱۲ ۴۱۳ ۴۱۴ ۴۱۵ ۴۱۶ ۴۱۷ ۴۱۸ ۴۱۹ ۴۲۰ ۴۲۱ ۴۲۲ ۴۲۳ ۴۲۴ ۴۲۵ ۴۲۶ ۴۲۷ ۴۲۸ ۴۲۹ ۴۳۰ ۴۳۱ ۴۳۲ ۴۳۳ ۴۳۴ ۴۳۵ ۴۳۶ ۴۳۷ ۴۳۸ ۴۳۹ ۴۴۰ ۴۴۱ ۴۴۲ ۴۴۳ ۴۴۴ ۴۴۵ ۴۴۶ ۴۴۷ ۴۴۸ ۴۴۹ ۴۵۰ ۴۵۱ ۴۵۲ ۴۵۳ ۴۵۴ ۴۵۵ ۴۵۶ ۴۵۷ ۴۵۸ ۴۵۹ ۴۶۰ ۴۶۱ ۴۶۲ ۴۶۳ ۴۶۴ ۴۶۵ ۴۶۶ ۴۶۷ ۴۶۸ ۴۶۹ ۴۷۰ ۴۷۱ ۴۷۲ ۴۷۳ ۴۷۴ ۴۷۵ ۴۷۶ ۴۷۷ ۴۷۸ ۴۷۹ ۴۸۰ ۴۸۱ ۴۸۲ ۴۸۳ ۴۸۴ ۴۸۵ ۴۸۶ ۴۸۷ ۴۸۸ ۴۸۹ ۴۹۰ ۴۹۱ ۴۹۲ ۴۹۳ ۴۹۴ ۴۹۵ ۴۹۶ ۴۹۷ ۴۹۸ ۴۹۹ ۵۰۰ ۵۰۱ ۵۰۲ ۵۰۳ ۵۰۴ ۵۰۵ ۵۰۶ ۵۰۷ ۵۰۸ ۵۰۹ ۵۱۰ ۵۱۱ ۵۱۲ ۵۱۳ ۵۱۴ ۵۱۵ ۵۱۶ ۵۱۷ ۵۱۸ ۵۱۹ ۵۲۰ ۵۲۱ ۵۲۲ ۵۲۳ ۵۲۴ ۵۲۵ ۵۲۶ ۵۲۷ ۵۲۸ ۵۲۹ ۵۳۰ ۵۳۱ ۵۳۲ ۵۳۳ ۵۳۴ ۵۳۵ ۵۳۶ ۵۳۷ ۵۳۸ ۵۳۹ ۵۴۰ ۵۴۱ ۵۴۲ ۵۴۳ ۵۴۴ ۵۴۵ ۵۴۶ ۵۴۷ ۵۴۸ ۵۴۹ ۵۵۰ ۵۵۱ ۵۵۲ ۵۵۳ ۵۵۴ ۵۵۵ ۵۵۶ ۵۵۷ ۵۵۸ ۵۵۹ ۵۶۰ ۵۶۱ ۵۶۲ ۵۶۳ ۵۶۴ ۵۶۵ ۵۶۶ ۵۶۷ ۵۶۸ ۵۶۹ ۵۷۰ ۵۷۱ ۵۷۲ ۵۷۳ ۵۷۴ ۵۷۵ ۵۷۶ ۵۷۷ ۵۷۸ ۵۷۹ ۵۸۰ ۵۸۱ ۵۸۲ ۵۸۳ ۵۸۴ ۵۸۵ ۵۸۶ ۵۸۷ ۵۸۸ ۵۸۹ ۵۹۰ ۵۹۱ ۵۹۲ ۵۹۳ ۵۹۴ ۵۹۵ ۵۹۶ ۵۹۷ ۵۹۸ ۵۹۹ ۶۰۰ ۶۰۱ ۶۰۲ ۶۰۳ ۶۰۴ ۶۰۵ ۶۰۶ ۶۰۷ ۶۰۸ ۶۰۹ ۶۱۰ ۶۱۱ ۶۱۲ ۶۱۳ ۶۱۴ ۶۱۵ ۶۱۶ ۶۱۷ ۶۱۸ ۶۱۹ ۶۲۰ ۶۲۱ ۶۲۲ ۶۲۳ ۶۲۴ ۶۲۵ ۶۲۶ ۶۲۷ ۶۲۸ ۶۲۹ ۶۳۰ ۶۳۱ ۶۳۲ ۶۳۳ ۶۳۴ ۶۳۵ ۶۳۶ ۶۳۷ ۶۳۸ ۶۳۹ ۶۴۰ ۶۴۱ ۶۴۲ ۶۴۳ ۶۴۴ ۶۴۵ ۶۴۶ ۶۴۷ ۶۴۸ ۶۴۹ ۶۵۰ ۶۵۱ ۶۵۲ ۶۵۳ ۶۵۴ ۶۵۵ ۶۵۶ ۶۵۷ ۶۵۸ ۶۵۹ ۶۶۰ ۶۶۱ ۶۶۲ ۶۶۳ ۶۶۴ ۶۶۵ ۶۶۶ ۶۶۷ ۶۶۸ ۶۶۹ ۶۷۰ ۶۷۱ ۶۷۲ ۶۷۳ ۶۷۴ ۶۷۵ ۶۷۶ ۶۷۷ ۶۷۸ ۶۷۹ ۶۸۰ ۶۸۱ ۶۸۲ ۶۸۳ ۶۸۴ ۶۸۵ ۶۸۶ ۶۸۷ ۶۸۸ ۶۸۹ ۶۹۰ ۶۹۱ ۶۹۲ ۶۹۳ ۶۹۴ ۶۹۵ ۶۹۶ ۶۹۷ ۶۹۸ ۶۹۹ ۷۰۰ ۷۰۱ ۷۰۲ ۷۰۳ ۷۰۴ ۷۰۵ ۷۰۶ ۷۰۷ ۷۰۸ ۷۰۹ ۷۱۰ ۷۱۱ ۷۱۲ ۷۱۳ ۷۱۴ ۷۱۵ ۷۱۶ ۷۱۷ ۷۱۸ ۷۱۹ ۷۲۰ ۷۲۱ ۷۲۲ ۷۲۳ ۷۲۴ ۷۲۵ ۷۲۶ ۷۲۷ ۷۲۸ ۷۲۹ ۷۳۰ ۷۳۱ ۷۳۲ ۷۳۳ ۷۳۴ ۷۳۵ ۷۳۶ ۷۳۷ ۷۳۸ ۷۳۹ ۷۴۰ ۷۴۱ ۷۴۲ ۷۴۳ ۷۴۴ ۷۴۵ ۷۴۶ ۷۴۷ ۷۴۸ ۷۴۹ ۷۵۰ ۷۵۱ ۷۵۲ ۷۵۳ ۷۵۴ ۷۵۵ ۷۵۶ ۷۵۷ ۷۵۸ ۷۵۹ ۷۶۰ ۷۶۱ ۷۶۲ ۷۶۳ ۷۶۴ ۷۶۵ ۷۶۶ ۷۶۷ ۷۶۸ ۷۶۹ ۷۷۰ ۷۷۱ ۷۷۲ ۷۷۳ ۷۷۴ ۷۷۵ ۷۷۶ ۷۷۷ ۷۷۸ ۷۷۹ ۷۸۰ ۷۸۱ ۷۸۲ ۷۸۳ ۷۸۴ ۷۸۵ ۷۸۶ ۷۸۷ ۷۸۸ ۷۸۹ ۷۹۰ ۷۹۱ ۷۹۲ ۷۹۳ ۷۹۴ ۷۹۵ ۷۹۶ ۷۹۷ ۷۹۸ ۷۹۹ ۸۰۰ ۸۰۱ ۸۰۲ ۸۰۳ ۸۰۴ ۸۰۵ ۸۰۶ ۸۰۷ ۸۰۸ ۸۰۹ ۸۱۰ ۸۱۱ ۸۱۲ ۸۱۳ ۸۱۴ ۸۱۵ ۸۱۶ ۸۱۷ ۸۱۸ ۸۱۹ ۸۲۰ ۸۲۱ ۸۲۲ ۸۲۳ ۸۲۴ ۸۲۵ ۸۲۶ ۸۲۷ ۸۲۸ ۸۲۹ ۸۳۰ ۸۳۱ ۸۳۲ ۸۳۳ ۸۳۴ ۸۳۵ ۸۳۶ ۸۳۷ ۸۳۸ ۸۳۹ ۸۴۰ ۸۴۱ ۸۴۲ ۸۴۳ ۸۴۴ ۸۴۵ ۸۴۶ ۸۴۷ ۸۴۸ ۸۴۹ ۸۵۰ ۸۵۱ ۸۵۲ ۸۵۳ ۸۵۴ ۸۵۵ ۸۵۶ ۸۵۷ ۸۵۸ ۸۵۹ ۸۶۰ ۸۶۱ ۸۶۲ ۸۶۳ ۸۶۴ ۸۶۵ ۸۶۶ ۸۶۷ ۸۶۸ ۸۶۹ ۸۷۰ ۸۷۱ ۸۷۲ ۸۷۳ ۸۷۴ ۸۷۵ ۸۷۶ ۸۷۷ ۸۷۸ ۸۷۹ ۸۸۰ ۸۸۱ ۸۸۲ ۸۸۳ ۸۸۴ ۸۸۵ ۸۸۶ ۸۸۷ ۸۸۸ ۸۸۹ ۸۹۰ ۸۹۱ ۸۹۲ ۸۹۳ ۸۹۴ ۸۹۵ ۸۹۶ ۸۹۷ ۸۹۸ ۸۹۹ ۹۰۰ ۹۰۱ ۹۰۲ ۹۰۳ ۹۰۴ ۹۰۵ ۹۰۶ ۹۰۷ ۹۰۸ ۹۰۹ ۹۱۰ ۹۱۱ ۹۱۲ ۹۱۳ ۹۱۴ ۹۱۵ ۹۱۶ ۹۱۷ ۹۱۸ ۹۱۹ ۹۲۰ ۹۲۱ ۹۲۲ ۹۲۳ ۹۲۴ ۹۲۵ ۹۲۶ ۹۲۷ ۹۲۸ ۹۲۹ ۹۳۰ ۹۳۱ ۹۳۲ ۹۳۳ ۹۳۴ ۹۳۵ ۹۳۶ ۹۳۷ ۹۳۸ ۹۳۹ ۹۴۰ ۹۴۱ ۹۴۲ ۹۴۳ ۹۴۴ ۹۴۵ ۹۴۶ ۹۴۷ ۹۴۸ ۹۴۹ ۹۵۰ ۹۵۱ ۹۵۲ ۹۵۳ ۹۵۴ ۹۵۵ ۹۵۶ ۹۵۷ ۹۵۸ ۹۵۹ ۹۶۰ ۹۶۱ ۹۶۲ ۹۶۳ ۹۶۴ ۹۶۵ ۹۶۶ ۹۶۷ ۹۶۸ ۹۶۹ ۹۷۰ ۹۷۱ ۹۷۲ ۹۷۳ ۹۷۴ ۹۷۵ ۹۷۶ ۹۷۷ ۹۷۸ ۹۷۹ ۹۸۰ ۹۸۱ ۹۸۲ ۹۸۳ ۹۸۴ ۹۸۵ ۹۸۶ ۹۸۷ ۹۸۸ ۹۸۹ ۹۹۰ ۹۹۱ ۹۹۲ ۹۹۳ ۹۹۴ ۹۹۵ ۹۹۶ ۹۹۷ ۹۹۸ ۹۹۹ ۱۰۰۰ ۱۰۰۱ ۱۰۰۲ ۱۰۰۳ ۱۰۰۴ ۱۰۰۵ ۱۰۰۶ ۱۰۰۷ ۱۰۰۸ ۱۰۰۹ ۱۰۱۰ ۱۰۱۱ ۱۰۱۲ ۱۰۱۳ ۱۰۱۴ ۱۰۱۵ ۱۰۱۶ ۱۰۱۷ ۱۰۱۸ ۱۰۱۹ ۱۰۲۰ ۱۰۲۱ ۱۰۲۲ ۱۰۲۳ ۱۰۲۴ ۱۰۲۵ ۱۰۲۶ ۱۰۲۷ ۱۰۲۸ ۱۰۲۹ ۱۰۳۰ ۱۰۳۱ ۱۰۳۲ ۱۰۳۳ ۱۰۳۴ ۱۰۳۵ ۱۰۳۶ ۱۰۳۷ ۱۰۳۸ ۱۰۳۹ ۱۰۴۰ ۱۰۴۱ ۱۰۴۲ ۱۰۴۳ ۱۰۴۴ ۱۰۴۵ ۱۰۴۶ ۱۰۴۷ ۱۰۴۸ ۱۰۴۹ ۱۰۵۰ ۱۰۵۱ ۱۰۵۲ ۱۰۵۳ ۱۰۵۴ ۱۰۵۵ ۱۰۵۶ ۱۰۵۷ ۱۰۵۸ ۱۰۵۹ ۱۰۶۰ ۱۰۶۱ ۱۰۶۲ ۱۰۶۳ ۱۰۶۴ ۱۰۶۵ ۱۰۶۶ ۱۰۶۷ ۱۰۶۸ ۱۰۶۹ ۱۰۷۰ ۱۰۷۱ ۱۰۷۲ ۱۰۷۳ ۱۰۷۴ ۱۰۷۵ ۱۰۷۶ ۱۰۷۷ ۱۰۷۸ ۱۰۷۹ ۱۰۸۰ ۱۰۸۱ ۱۰۸۲ ۱۰۸۳ ۱۰۸۴ ۱۰۸۵ ۱۰۸۶ ۱۰۸۷ ۱۰۸۸ ۱۰۸۹ ۱۰۹۰ ۱۰۹۱ ۱۰۹۲ ۱۰۹۳ ۱۰۹۴ ۱۰۹۵ ۱۰۹۶ ۱۰۹۷ ۱۰۹۸ ۱۰۹۹ ۱۱۰۰ ۱۱۰۱ ۱۱۰۲ ۱۱۰۳ ۱۱۰۴ ۱۱۰۵ ۱۱۰۶ ۱۱۰۷ ۱۱۰۸ ۱۱۰۹ ۱۱۱۰ ۱۱۱۱ ۱۱۱۲ ۱۱۱۳ ۱۱۱۴ ۱۱۱۵ ۱۱۱۶ ۱۱۱۷ ۱۱۱۸ ۱۱۱۹ ۱۱۲۰ ۱۱۲۱ ۱۱۲۲ ۱۱۲۳ ۱۱۲۴ ۱۱۲۵ ۱۱۲۶ ۱۱۲۷ ۱۱۲۸ ۱۱۲۹ ۱۱۳۰ ۱۱۳۱ ۱۱۳۲ ۱۱۳۳ ۱۱۳۴ ۱۱۳۵ ۱۱۳۶ ۱۱۳۷ ۱۱۳۸ ۱۱۳۹ ۱۱۴۰ ۱۱۴۱ ۱۱۴۲ ۱۱۴۳ ۱۱۴۴ ۱۱۴۵ ۱۱۴۶ ۱۱۴۷ ۱۱۴۸ ۱۱۴۹ ۱۱۵۰ ۱۱۵۱ ۱۱۵۲ ۱۱۵۳ ۱۱۵۴ ۱۱۵۵ ۱۱۵۶ ۱۱۵۷ ۱۱۵۸ ۱۱۵۹ ۱۱۶۰ ۱۱۶۱ ۱۱۶۲ ۱۱۶۳ ۱۱۶۴ ۱۱۶۵ ۱۱۶۶ ۱۱۶۷ ۱۱۶۸ ۱۱۶۹ ۱۱۷۰ ۱۱۷۱ ۱۱۷۲ ۱۱۷۳ ۱۱۷۴ ۱۱۷۵ ۱۱۷۶ ۱۱۷۷ ۱۱۷۸ ۱۱۷۹ ۱۱۸۰ ۱۱۸۱ ۱۱۸۲ ۱۱۸۳ ۱۱۸۴ ۱۱۸۵ ۱۱۸۶ ۱۱۸۷ ۱۱۸۸ ۱۱۸۹ ۱۱۹۰ ۱۱۹۱ ۱۱۹۲ ۱۱۹۳ ۱۱۹۴ ۱۱۹۵ ۱۱۹۶ ۱۱۹۷ ۱۱۹۸ ۱۱۹۹ ۱۲۰۰ ۱۲۰۱ ۱۲۰۲ ۱۲۰۳ ۱۲۰۴ ۱۲۰۵ ۱۲۰۶ ۱۲۰۷ ۱۲۰۸ ۱۲۰۹ ۱۲۱۰ ۱۲۱۱ ۱۲۱۲ ۱۲۱۳ ۱۲۱۴ ۱۲۱۵ ۱۲۱۶ ۱۲۱۷ ۱۲۱۸ ۱۲۱۹ ۱۲۲۰ ۱۲۲۱ ۱۲۲۲ ۱۲۲۳ ۱۲۲۴ ۱۲۲۵ ۱۲۲۶ ۱۲۲۷ ۱۲۲۸ ۱۲۲۹ ۱۲۳۰ ۱۲۳۱ ۱۲۳۲ ۱۲۳۳ ۱۲۳۴ ۱۲۳۵ ۱۲۳۶ ۱۲۳۷ ۱۲۳۸ ۱۲۳۹ ۱۲۴۰ ۱۲۴۱ ۱۲۴۲ ۱۲۴۳ ۱۲۴۴ ۱۲۴۵ ۱۲۴۶ ۱۲۴۷ ۱۲۴۸ ۱۲۴۹ ۱۲۵۰ ۱۲۵۱ ۱۲۵۲ ۱۲۵۳ ۱۲۵۴ ۱۲۵۵ ۱۲۵۶ ۱۲۵۷ ۱۲۵۸ ۱۲۵۹ ۱۲۶۰ ۱۲۶۱ ۱۲۶۲ ۱۲۶۳ ۱۲۶۴ ۱۲۶۵ ۱۲۶۶ ۱۲۶۷ ۱۲۶۸ ۱۲۶۹ ۱۲۷۰ ۱۲۷۱ ۱۲۷۲ ۱۲۷۳ ۱۲۷۴ ۱۲۷۵ ۱۲۷۶ ۱۲۷۷ ۱۲۷۸ ۱۲۷۹ ۱۲۸۰ ۱۲۸۱ ۱۲۸۲ ۱۲۸۳ ۱۲۸۴ ۱۲۸۵ ۱۲۸۶ ۱۲۸۷ ۱۲۸۸ ۱۲۸۹ ۱۲۹۰ ۱۲۹۱ ۱۲۹۲ ۱۲۹۳ ۱۲۹۴ ۱۲۹۵ ۱۲۹۶ ۱۲۹۷ ۱۲۹۸ ۱۲۹۹ ۱۳۰۰ ۱۳۰۱ ۱۳۰۲ ۱۳۰۳ ۱۳۰۴ ۱۳۰۵ ۱۳۰۶ ۱۳۰۷ ۱۳۰۸ ۱۳۰۹ ۱۳۱۰ ۱۳۱۱ ۱۳۱۲ ۱۳۱۳ ۱۳۱۴ ۱۳۱۵ ۱۳۱۶ ۱۳۱۷ ۱۳۱۸ ۱۳۱۹ ۱۳۲۰ ۱۳۲۱ ۱۳۲۲ ۱۳۲۳ ۱۳۲۴ ۱۳۲۵ ۱۳۲۶ ۱۳۲۷ ۱۳۲۸ ۱۳۲۹ ۱۳۳۰ ۱۳۳۱ ۱۳۳۲ ۱۳۳۳ ۱۳۳۴ ۱۳۳۵ ۱۳۳۶ ۱۳۳۷ ۱۳۳۸ ۱۳۳۹ ۱۳۴۰ ۱۳۴۱ ۱۳۴۲ ۱۳۴۳ ۱۳۴۴ ۱۳۴۵ ۱۳۴۶ ۱۳۴۷ ۱۳۴۸ ۱۳۴۹ ۱۳۵۰ ۱۳۵۱ ۱۳۵۲ ۱۳۵۳ ۱۳۵۴ ۱۳۵۵ ۱۳۵۶ ۱۳۵۷ ۱۳۵۸ ۱۳۵۹ ۱۳۶۰ ۱۳۶۱ ۱۳۶۲ ۱۳۶۳ ۱۳۶۴ ۱۳۶۵ ۱۳۶۶ ۱۳۶۷ ۱۳۶۸ ۱۳۶۹ ۱۳۷۰ ۱۳۷۱ ۱۳۷۲ ۱۳۷۳ ۱۳۷۴ ۱۳۷۵ ۱۳۷۶ ۱۳۷۷ ۱۳۷۸ ۱۳۷۹ ۱۳۸۰ ۱۳۸۱ ۱۳۸۲ ۱۳۸۳ ۱۳۸۴ ۱۳۸۵ ۱۳۸۶ ۱۳۸۷ ۱۳۸۸ ۱۳۸۹ ۱۳۹۰ ۱۳۹۱ ۱۳۹۲ ۱۳۹۳ ۱۳۹۴ ۱۳۹۵ ۱۳۹۶ ۱۳۹۷ ۱۳۹۸ ۱۳۹۹ ۱۴۰۰ ۱۴۰۱ ۱۴۰۲ ۱۴۰۳ ۱۴۰۴ ۱۴۰۵ ۱۴۰۶ ۱۴۰۷ ۱۴۰۸ ۱۴۰۹ ۱۴۱۰ ۱۴۱۱ ۱۴۱۲ ۱۴۱۳ ۱۴۱۴ ۱۴۱۵ ۱۴۱۶ ۱۴۱۷ ۱۴۱۸ ۱۴۱۹ ۱۴۲۰ ۱۴۲۱ ۱۴۲۲ ۱۴۲۳ ۱۴۲۴ ۱۴۲۵ ۱۴۲۶ ۱۴۲۷ ۱۴۲۸ ۱۴۲۹ ۱۴۳۰ ۱۴۳۱ ۱۴۳۲ ۱۴۳۳ ۱۴۳۴ ۱۴۳۵ ۱۴۳۶ ۱۴۳۷ ۱۴۳۸ ۱۴۳۹ ۱۴۴۰ ۱۴۴۱ ۱۴۴۲ ۱۴۴۳ ۱۴۴۴ ۱۴۴۵ ۱۴۴۶ ۱۴۴۷ ۱۴۴۸ ۱۴۴۹ ۱۴۵۰ ۱۴۵۱ ۱۴۵۲ ۱۴۵۳ ۱۴۵۴ ۱۴۵۵ ۱۴۵۶ ۱۴۵۷ ۱۴۵۸ ۱۴۵۹ ۱۴۶۰ ۱۴۶۱ ۱۴۶۲ ۱۴۶۳ ۱۴۶۴ ۱۴۶۵ ۱۴۶۶ ۱۴۶۷ ۱۴۶۸ ۱۴۶۹ ۱۴۷۰ ۱۴۷۱ ۱۴۷۲ ۱۴۷۳ ۱۴۷۴ ۱۴۷۵ ۱۴۷۶ ۱۴۷۷ ۱۴۷۸ ۱۴۷۹ ۱۴۸۰ ۱۴۸۱ ۱۴۸۲ ۱۴۸۳ ۱۴۸۴ ۱۴۸۵ ۱۴۸۶ ۱۴۸۷ ۱۴۸۸ ۱۴۸۹ ۱۴۹۰ ۱۴۹۱ ۱۴۹۲ ۱۴۹۳ ۱۴۹۴ ۱۴۹۵ ۱۴۹۶ ۱۴۹۷ ۱۴۹۸ ۱۴۹۹ ۱۵۰۰ ۱۵۰۱ ۱۵۰۲ ۱۵۰۳ ۱۵۰۴ ۱۵۰۵ ۱۵۰۶ ۱۵۰۷ ۱۵۰۸ ۱۵۰۹ ۱۵۱۰ ۱۵۱۱ ۱۵۱۲ ۱۵۱۳ ۱۵۱۴ ۱۵۱۵ ۱۵۱۶ ۱۵۱۷ ۱۵۱۸ ۱۵۱۹ ۱۵۲۰ ۱۵۲۱ ۱۵۲۲ ۱۵۲۳ ۱۵۲۴ ۱۵۲۵ ۱۵۲۶ ۱۵۲۷ ۱۵۲۸ ۱۵۲۹ ۱۵۳۰ ۱۵۳۱ ۱۵۳۲ ۱۵۳۳ ۱۵۳۴ ۱۵۳۵ ۱۵۳۶ ۱۵۳۷ ۱۵۳۸ ۱۵۳۹ ۱۵۴۰ ۱۵۴۱ ۱۵۴۲ ۱۵۴۳ ۱۵۴۴ ۱۵۴۵ ۱۵۴۶ ۱۵۴۷ ۱۵۴۸ ۱۵۴۹ ۱۵۵۰ ۱۵۵۱ ۱۵۵۲ ۱۵۵۳ ۱۵۵۴ ۱۵۵۵ ۱۵۵۶

صرف ایک مسلم ہی نہیں، مسلم شاعر تھا، اور چونکہ شاعر عوام سے زیادہ ذکی المحس ہوتے ہیں اس لئے وہ نظر ثنِ اس مصیبتِ عظمیٰ سے بہت زیادہ متاثر ہوا۔

چنانچہ ۱۸ اکتوبر ۱۹۱۹ء کو بادشاہی مسجد لاہور میں بحضور رسالت مآب میں "کے عنوان سے جو نظم پڑھی اس نے ہر قلب کو تڑپا دیا، ہر چشم کو پریم کر دیا، شاعر کو فرشتے بزم رسالت میں لے جاتے ہیں سرور کائنات صلعم کے اس ارشاد پر

نکل کے بلغ جہاں سے بزمِ گشت آیا ہمارے واسطے کیا تحفہ لے کے تو آیا وہ عرض کرتا ہے۔

حضورِ دہریس آسودگی نہیں ملتی تلاش جس کی ہے وہ زندگی نہیں ملتی
ہزاروں لالہ و گل ہیں۔ یاغی سہیلی وفا کی جس میں ہو بوہ کلی نہیں ملتی
مگر میں نذرِ کو اک آگینہ لایا ہوں جو چیز اس میں ہے جنت میں بھی نہیں ملتی

جھلکتی ہے تری امت کی آبرو اس میں

طرابلس کے شہیدوں کا ہی لہو اس میں

اقبال کو ملتِ اسلامیہ سے محبت ہی نہیں والہانہ عشق ہے، اس زمانہ کے فارسی کلام میں اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی، بالکل اسلامی تعلیمات کی توضیح و تشریح ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ خود کہا ہے۔

”میرا دعویٰ ہے کہ اسرار کا فلسفہ مسلمان صوفیہ اور حکماء کے افکار

و مشاہدات سے ماخوذ ہے۔“

بانگِ درائیں "بلادِ اسلامیہ" گورستانِ شاہی "شکوہ" "جوابِ شکوہ" "شمع و شاعر"
 خضر راہ "طلوعِ اسلام" سب اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں
 | **مومن** | کی بابت اسے یقینِ دائم ہے کہ وہ دنیا کی کسی طاقت سے مغلوب نہیں ہو سکتا۔
 چنانچہ تاریخِ عالم شاہد ہے کہ ان مٹھی بھر صحرائِ شینیل نے جن کے پاس سوائے ایمان کے اور کوئی
 دنیاوی سامانِ وقوت نہ تھی، مشرقِ اقصیٰ سے لے کر مغربِ اقصیٰ تک یعنی چین سے لے کر
 ہسپانیہ تک تمام ممالک کو کس طرح تھوڑے سے عرصہ میں زیرِ نگیں کر لیا تھا۔
 مثلاً یاقین و کسریٰ کے استبداد کو جس نے وہ کیا تھا؟ زورِ حیدر و فقرِ بود و صدقِ بمانی
 کوئی اندازہ کر سکتا ہو اس کے زورِ بازو کا نگاہِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں
 عرض کہ اقبال کے نزدیک مومن ایک ایسی ہستی ہے جس کے آگے افلاک کی بلندیاں بھی سست نظر
 آتی ہیں۔

پرے ہے چرخِ نبیلی نام سے مثلِ مسلمان کی ستارے جس کی گردِ راہ ہو وہ کاروانِ پوچھ
 رہ یک گام ہے ہمت کے لیے عثمان ہیں کہہ رہی ہے یہ مسلمان سے معراج کی را
 اور نظامِ عالم بھی اسی کے ہاتھ میں ہے بلکہ انتہا یہ ہے کہ
 خدائے لم یزل کا دستِ قدرت تو زبانِ پوچھ یقین پیدا کرے غافل کہ مغلوبِ گماں پوچھ
 | **یقین** | انسان کا یقین اصل ایمان ہے۔ کوئی کام بھی تجرِ یقین و ایمان کے انجام تک نہیں
 پہنچتا۔ اقبال کے نزدیک زندگی میں کامیابی کی تین شرطیں ہیں۔ (۱) یقینِ دائم یا با لفاظ
 دیگر ایمان (۲) سعی مسلسل (۳) اخوت ملی، چنانچہ کہا ہے۔

حضور ملت (۳) حضور ملت انسانی اور (۵) یہ یارانِ طریقت کتاب کے آخر میں کچھ اردو نظمیں بھی شامل ہیں۔

سوال کیا جاسکتا ہے کہ بانگ درا کے بعد اقبال نے کیوں اردو سے اس قدر اغماض برتنا اور صرف فارسی ہی کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اس کا جواب صاف ہے۔ اقبال کو احساس تھا کہ دنیہ کو اس کے پیغام کی ضرورت ہے۔ اصحابِ نظر کی رائے ہے کہ ”اقبال اسلام کے لباس میں مذہب انیسلمیت کا مبلغ ہے“

یہ کام اردو کے ذریعہ ممکن نہ تھا۔ علاوہ ازیں تنگنائے اردو میں اس کے بلند اور سنجیدگی کے تحمل کی قابلیت نہ تھی اس لیے فارسی کو اس نے تمام عالم خصوصاً تمام عالمِ اسلامی کو مخاطب کرنے کا ذریعہ بنایا چونکہ تمام ممالکِ اسلامی میں فارسی بولی اور سمجھی جاتی ہے اقبال اپنے تمام شان و تجل کے ساتھ فارسی میں جلوہ گر ہے۔ اردو کی ”تنگ ظرفی“ اس کے جلووں کی گونا گونی و بونگونی کی تحمل نہیں مگر اس کی شاعری کا یہ دور ہمارے موضوع سے متعلق نہیں۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے وجوہات بالائی بنا پر فارسی تصنیفات

کا کوئی علاحدہ دور قائم نہیں کیا جاسکتا چوتھے دور میں اقبال کی

دور چہارم

جو تصنیفات آتی ہیں وہ یہ ہیں۔ زبورِ رحیم۔ جاوید نامہ۔ بال جبریل۔ ضربِ کلیم۔ ”مسافر“ مثنوی پس یہ باید کہ دے اقوامِ شرق اور ارمنان حجاز موضوع کتاب کے زیر بحث ہمارا تعلق یہاں مرثیہ بال جبریل ضربِ کلیم اور ارمنان حجاز کی اردو منظومات سے ہے۔

ایک طویل عرصہ کے بعد اقبال نے پھر اردو کی طرف توجہ کی جس کے جذبہ نشید ایلان اردو کو علامہ سے یہ درخواست کرنے پر مجبور کیا تھا۔

... اردو شاعری کی طرف سے میں یہ درخواست قابل مصنف سے

کرتا ہوں کہ وہ اپنے دل و دماغ سے اردو کو وہ حصہ دیں جس کی وہ مستحق اور محتاج ہے۔ خود انھوں نے غالب کی تعریف میں چند بند لکھے ہیں جن میں

ایک شعر میں اردو کی حالت کا صحیح نقشہ کھینچا ہے۔

گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے شمع یہ سودائی دلسوزی پروانہ ہے

ہم ان کا یہ شعر پڑھ کر ان سے یہ کہتے ہیں کہ جس احساس نے یہ شعراں سے

نکلوا یا تھا اس سے کام لے کر اب وہ پھر کچھ عرصہ کے لئے گیسوئے اردو

کو سونارنے کی طرف متوجہ ہوں۔

خود اقبال کا فیصلہ ہے کہ ”ع“ دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے“ چنانچہ یہ جذبہ بار آور

ثابت ہوا اور جنوری ۱۹۳۴ء میں اقبال کا نیا اردو دیوان بال حیرت شائع ہوا اس وقت

سے اقبال کی اردو شاعری کا چوتھا دور شروع ہوتا ہے۔ اس کے دو برس کے بعد صدر کلیم

۱۹۳۴ء میں شائع ہوئی۔ علامہ کی وفات کے بعد ارمغان حجاز شائع ہوئی۔ ان کتابوں

نے اردو ادب میں ایک تہلکہ مچا دیا۔ ادیب ہذا اکبر پکار اٹھے۔ اردو میں اب تک اس

ٹھوس اور دقیق کلام نظر سے نہیں گذرا۔

۱۵ سر عبدالقادر میرٹھ لا۔ دیباچہ بانگ درا ۱۱۱

”مومن“ کی شان اور رتبہ اب اس کی آنکھوں میں یہ ہے۔ بال جبریل میں کہتا ہے۔
ہوں آتش خرد کے شعلوں میں بھی بھوش
میں بندہ مومن ہوں نہیں انا پسند
عالم ہی فقط مومن جا بنا زکی میراث
مومن نہیں جو صاحبِ لولاک نہیں ہے
کافر و مومن کا مقابلہ کرتا ہے۔

کافر رہے مسلمان تو نہ میری زنجیری
مومن ہے تو کرتا ہی فقیری میں بھی میری
کافر رہے تو شمشیر پہ کرتا ہی بھرو
مومن ہے تو نے تیغ بھی لڑتا ہی سپاہی
کافر رہے تو ہے تابع تقدیرِ سماں
مومن ہے تو ہے آپ ہی تقدیرِ الہی
اور ضربِ کلیم میں کہا ہے۔

کافر نہ کی پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی رفعتِ شان کی کچھ انتہا بھی ہے
یہ سحر جو کبھی فردا ہے کبھی ہے اورو
وہ سحر جس سے لرزتا ہی شبستانِ جود
مومن کی پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق
ہیں معلوم کہ ہوتی ہے کہاں سے پیدا
ہوتی ہی بندہ مومن کی اداں سے پیدا
اے بندہ مومن تو بشیری تو نیری
(آل جبریل)
(ضربِ کلیم)

وہ مسلمانوں کو پھر ایک دفعہ میدانِ عمل میں آنے اور اپنی دیرینہ عظمت حاصل کرنے کی دعوت
دیتا ہے۔

نکل کر غافلِ جاہل ادا کر رہم شبیری
کہ نقرِ غافلِ جاہل ہی ہو غفلتِ اندوہ دیکھری

نہرے دین وادب آ رہی ہو کوئی بیانی
بہ بے پروا گزشتہ از نو اے صبح گاہ من
نہی ہو مرنے والی امتوں کا عالم پری
کہ برد آں شور و ستی از جیش پیمان کشمیری
خودی کی تعلیم بانگ و راہیں دے چکا ہے ب
وہی نغمہ بہت زیادہ بلند آہنگ ہو کر اس
گوچتا ہے بال جبریل میں کہتا ہے۔

خودی کی جہلوں میں مصطفائی
زمین و آسمان و کرسی و عرش
خودی کی خلوں میں کسبیری
خودی کی زد میں ہے ساری خدائی
خودی میں گم ہو خدائی تلاش غافل کر
بے ذوق نمود زندگی موت
تیسرے خودی میں سے خدائی
بہترین الفاظ میں مَن عَوَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَوَفَ رَبَّهُ (جس نے اپنی صفت کو پہچان لیا اس نے اپنے رب کو بھی پہچان لیا) کی ترجمانی ہے۔ ضرب کلیم میں کہتا ہے۔

نری خودی سے ہو روشن تراجم وجود
بلند تر مہ پرویں سے ہو مقام اک
حیات کیا ہے اسی کا سر در و سوز و تبا
اسی کے نور سے پیدا ہیں تیرے ذات و صفا
ارمغان حجاز میں کہا ہے۔

خرد کی تنگ دامانی سے فریا
گوارا ہے اسے نظارہ غیر
جملی کی فسادانی سے فریا
ہلکہ کی نامسمانی سے فریا
نہرے دریا میں طوفان کیوں نہیں ہے
خودی سیریں سماں کیوں نہیں ہے
جہٹ ہے شکوہ تقدیر بزدان
تو خود تقدیر بزدان کیوں نہیں ہے

بانگِ درا + دوشِ پیرِ بالِ جبریل و ضربِ کلیم میں برابر یقین کی تلقین کی گئی ہے۔
 معنوی حیثیت سے اسی کا نام "ایمان" ہے۔ چنانچہ اب وہ نوید کی تعلیم اس طرح دیتا ہے۔
 صنم کدہ ہے جہاں اور مرد حق ہر خلیلؑ یہ نکتہ وہ ہے کہ پوشیدہ کلا اللہ میں ہے

(بالِ جبریل)

بیاں میں نکتہ توحید آتو سکتا ہے ترے دماغ میں بت خانہ ہو تو کیا کیسے
 وہ رمزِ شوق کہ پوشیدہ کلا اللہ میں ہے طریقِ شیخِ فقیہانہ ہو تو کیا کیسے

(ضربِ کلیم)

اس کی عالیِ صُلوٰۃ خودداری اور استغناءِ ہمتِ جوش اور اولوالعمری کی کچھ انتہا بھی ہے!
 بالِ جبریل میں کہتا ہے۔

متلِ عربیہ بے بہا ہو درد و سوزِ آرزو مندِ مقامِ بندگی دے کر نہ لوشِ خجِ خداوندی
 قصور و ارغیبِ الدیار ہوں لیکن ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد
 نہ کر تقلیدِ جبریلِ میرے جذبِ مستی کی تن آساں عیشیوں کو نہ کر تسبیحِ طوطاؤں
 اور ضربِ کلیم میں کہتا ہے۔

تورہ نور و شوق ہے منزل نہ کر قبول لیے ابھی ہم شین ہو تو محفلِ مکر قبول
 اے عجبے آبِ بڑھ کے ہو دریا تند و تیز ساحل تجھے عطا ہو تو ساحل نہ کر قبول
 کھویانہ جا صنم کدہ کا ناست میں محفل گداز گرمی محفل نہ کر قبول
 صبحِ ازل یہ مجھ سے کہا جبریلؑ نے جو عقل کا غلام ہو وہ دل نہ کر قبول

باطل دونی پسند ہو حق لاشریک ہے شرکت میانہ حق و باطل نہ کر قبول
 مجھے سزا کے لئے بھی نہیں دے آگ قبول کہ جس کا شعلہ نہ ہو تہہ سرکش دہلاک
 ہر لحظہ نیازِ نئی برق بجلی اللہ کے مرحلہ شوق نہ ہو ط
 تو مری نظریں کا قریب تری نظریں کا فر تیرا دین نفس شماری مرادیں نفس گدازی
 ارمغانِ حجاز میں سر اکبر حیدری صدر اعظم حیدر آباد دکن کے نام "یوم اقبال" کے موقع پر ترشہ خانہ
 حضورِ نظام کی طرف سے جو صاحب صدر اعظم کے ماتحت ہے ایک ہزار روپیہ کا چک بطور
 "تواضع" موصول ہونے پر اس کو واپس کرتے ہوئے لکھا ہے۔

نضایہ اللہ کا فرمان کہ شکوہ پر وزیر دو قلندر کو کہ ہیں اس میں کون کا نہ صفا
 مجھ سے فرمایا کہ لے اوڑھ ہنشاہی کہ حسن تدبیر سے لے آئی وفائی کو نہ تبا
 میں تو اس بار امانت کو اٹھانا سر دوش کام درویش میں ہر تلخ ہے مانند تبا
 غیرت فقر مگر نہ سکی اس کو قبول جب کہا اس نے یہ جو میری غلامی کی نہ تبا
 عقل کی بابت کہتا ہے۔

گذر جا عقل سے آگے کہ یہ نور جبرائیل راہ ہے منزل نہیں ہے
 لیکن عشق کی بابت اس کا خیال ہے کہ (بال جبریل)
 اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی نہ ہو تو موم و مسلمان بھی کا فروزینیت

(بال جبریل)

کیونکہ

عشق دم جبریل عشق دل مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام
عشق کی مستی سے ہر پیکر گل تابناک
عشق ہے صہبائے فام عشق ہر کان لہلہ
عشق نفیہ حرم عشق ایسہ جزو
عشق ہے ابن اسبیل اسکے ہزاروں مقام
عشق کے مضراب سے نغمہ تار حیات
عشق ہے نور حیات عشق ہر تار حیات

(بال جبریل)

اس نے عقل و عشق کا بھی موازنہ کیا ہے اور اس طرح کیا ہے کہ شاید اس سے بہتر ممکن نہ ہو سکے
تازہ مرے ضمیر میں معرکہ کہن ہوا
عشق تمام مصطفیٰ عقل تمام بولہب
یتری نگاہ ناز سے دونوں مراد پا گئے
عقل غیاب و جستجو عشق خصل و صراط

(بال جبریل)

ضربِ کلیم میں اپنے شعر سے خطاب "کہ کتاب ہے جو دراصل شعر کی حقیقت و عظمت و اثر پر بہترین
اظہار خیال ہے۔

یہ نکتہ ہے تاریخ و جم جس کی تفصیل
میں شعر کے اسرار سے واقف نہیں لیکن
وہ شعر کہ پیغامِ حیات ادبی ہے
یا نغمہ جبریل ہے یا صورِ سرفیل
مجلسِ جمعیتِ اقوام (League of Nations) پر شاید اس سے زیادہ صحیح تنقید بھی نہیں
کی گئی۔

بیچاری کئی روز سے دم توڑ رہی ہے
ڈر ہے خبر نہ مرے منہ سے نکل جائے
تقدیر تو مبہم نظر آتی ہو لیکن
پیرانِ کلیسا کی دعا یہ ہو کہ ٹل جائے

ممکن ہے کہ یہ داشتہ پیرک افرنک
ابلیس کے تعویذ کے کچھ اور بھل جائے
(مغربی کلیم)

”سیاست افرنک“ کے متعلق کہتا ہے
تیری حریف ہی یارب سیاست افرنک
بنایا ایک ہی ابلیس آگ سے تونے
عورت کی بابت رقمطراز ہے۔
مگر ہیں اس کے بھاری نقطہ ابلیس
بنائے خاک سے اس نے دو صدمہ نکالے
(مغربی کلیم)

وجود زن سے ہر تصویر کائنات میں رنگ
شرف میں بڑھ کے ثریا سے مشت خاک اس کی
مکالمات فلاطون لکھ سکے لیکن
غرض کہ اقبال کا کلام حقیقت میں مشرق و مغرب اور خاص زندگی کی بہترین تنقید ہے
نیز لطیفہ شاعری، تعلیم، دورِ حاضرہ، مذہب، سوسائٹی، اخلاق، سیاست، معاشرت
کوئی چیز ایسی نہیں جس پر بہترین تنقید بال جبریل اور مغرب کلیم میں موجود نہ ہو۔ یہ وہ چیز
ہے جس کی مثال اردو میں تو کیا فارسی و عربی بلکہ انگریزی شاعری میں بھی نایاب ہے بہت سی
دوسری نظموں سے قطع نظر بال جبریل کا ”ساقی نامہ“ اور ”ارمغانِ حجاب“ میں ہر اس مسعود
مروج کا مرثیہ ہی وہ نظمیں ہیں جو آج ہی نہیں صدیوں تک اردو شاعری میں اپنا حریف

لے مجلسِ جمیعتِ اقوام کی تشکیل کے کچھ ہی عرصہ بعد فارسی میں کہا تھا

من ازیں پیش نہ ائم کہ گمن دزد سے چند
بہر تقسیم قبور انجمنے ساحتہ اند

تلاش کرتی رہیں گی!

ضربِ کلیم میں چھ ابواب ہیں جو مستقل موضوعاتِ عظیمہ پر مشتمل ہیں۔ ان ابواب کے نام یہ ہیں (۱) اسلام اور مسلمان (۲) تعلیم و تربیت (۳) عورت (۴) ادبیات و فنون لطیفہ (۵) سیاسیات مشرق و مغرب اور (۶) محرابِ گل افغان کے انکارِ بالِ جبریل میں اکثر نظموں کے عنوانات درج نہیں ہیں اس وجہ سے کتاب اور بھی زیادہ اذوق ہو گئی ہے۔

ضربِ کلیم میں اس امر کا التزام کیا گیا ہے کہ ہر نظم ایک عنوان کے تحت میں درج ہو۔ ضربِ کلیم، بالِ جبریل سے نسبتاً آسان ہے بالِ جبریل اقبال کا حد درجہ دقیق ٹھوس (اور مشکل) کلام ہے۔

موجودہ اردو غزل پر رفتہ رفتہ اقبال کا اثر طاری ہو رہا ہے۔ بالِ جبریل اور ضربِ کلیم کی بعض غزلیں ایسی ہیں کہ اگر زمانہِ ماضی میں یہ شعر بڑے جاتے تو شاید ان کو غزل تسلیم کرنے سے بھی انکار کر دیا جاتا مثلاً

صحبتِ پیرِ روم سے مجھ پہ ہوا یہ نازِ فاش	لاکھ کلیم ہنرِ عجیب، ایک کلیم ہنرِ بکف
آئینِ جواں مردوں حق گوئی و میاکی	اللہ کے شیروں کو آتی نہیں دیو باہی
نہ ہو طیفانِ مشتاقی تو میں ہوتا ہنسیں باقی	کہ میری زندگی کیسا ہو ہی طیفانی شتاقی

(بالِ جبریل)

تیری متاعِ حیاتِ علم و ہنر کا سرور	میری متاعِ حیاتِ ایکسلی ناصبور
ایک زمانہ سے ہوا چاک گریباں مرا	تو ہے بھی ہوش میں میری جنوں کا قصور

نوش کہ اقبال جس زبردست طرز کا موجد ہے اس کا مجتہد اور مختتم بھی ہے!

مولانا حسرت موہانی

(پیدائش ۱۸۷۷ء)

دور جدید کے ان چند شعرا میں جنہوں نے تغزل کے اصلی رنگ کو قائم رکھا مولانا حسرت موہانی کو ایک امتیازی و خصوصی درجہ حاصل ہے حسرت دور حاضر کے ایک نہایت کہنہ شق اور پر گوشتاعر ہیں ان کی مینائے غزل لکھنوی ہے مگر اس کی دو آتشہ شراب مصطفیٰ دہلی کی کشیدہ ہے۔ انہوں نے لکھنؤ کی زبان میں دہلی کے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ ان کی غزلیں بہت لطیف اور دلکش ہوتی ہیں

مثلاً بے زبانی ترجمان شوق بے حد ہو تو ہو
ور نہ پیش یا رکام آتی ہیں تقریریں کہیں
التفاتِ یار تھا اک خوابِ آغازِ وفا
سچ ہو اگر تھی ہیں ان خوابوں کی تعبیر کہیں
مٹے ہیں اس طرح سے کہ گویا نہا نہیں
کیا آپ کی نگاہ سے میں آشنا نہیں
فریادِ مسلک ہے مری شوق کی ہستی
گویا کہ ہوں اک آہ مسلسل کی صدہا
کہیں وہ آکے مشا دین انتظارِ لطف
کہیں قبل نہ ہو جائے التجا میری
بھلائے سے بھی قصہ ریلوے ماضی
بھلا یا نہ جائے گا ہم سے نہ تم سے

انہارا التفات کے پردے میں اور بھی وہ عقیدہ ہائے شوق کو پیچیدہ کر چلے
 حسن بے پروا کو خود آرا کر دیا کیا کیا ہیں نے کہ انہارا تمنا کر دیا
 بڑھ گئیں تم سے تول کر اور بھی بے تابیا ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکمیا کر دیا
 ہم رہے یاں تک تری خدمت میں سر گر نہ تیرے کو آخر آشنا رہے ظلم بھی کر دیا
 تیری محفل سے اٹھنا غیر ٹھکانا کیا مجال دیکھتا تھا میں کہ تو سب ہی اس زہر بڑھ

خرد کا نام جنوں پر گیا بھول کا خرد جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کر
 اک مرقع ہے حسن شوخ ترا کشمکش ہائے نوجوانی کا

(۲) حسرت کی ایک خاص خصوصیت یہ بھی ہے کہ اکثر کسی فرسودہ مضمون یا معمولی سی بات
 کو ایک نئے اسلوب اور نزلے و تنگ سے اس طرح ادا کرتے ہیں کہ شعر میں ایک خاص
 لطیف پیدا ہو جاتا ہے مثلاً

دم واپس آئے پرسش کو با حق بس اب جاؤ تم سے خفا ہو گئے ہم
 ہو کے نادوم وہ بیٹھے ہیں خاموش صلح میں شان ہے لڑائی کی
 اس نے دیکھا تھا کس نظر سے مجھے دل میں گو یا سما گئیں آنکھیں
 مجھ سے دکھائیں کیا کہ نظر اٹھ نہیں سکتی محبوب ہیں پیامیش داناں میں ہم

(۳) ندرت ادا کے ساتھ تخیل کی پاکیزگی اور لطافت بھی ان کے کلام کا جوہر ہے مثلاً
 گر جوش آمد و کی ہیں کیفیتیں ہی میں بھول جاؤں گا کہ مرا عجب کیا
 کچھ مجھ تصور تھا میں اس درجہ حسرت بھوکو نہ ہوئی یاد کے آنے کی خبر تک

مطلب نہ تھا کچھ اور کچھ اتفاقات کا
کی تھی نگاہ یاس کو تا یکہ مضطراب
کیا کہوں تم سے معاف کیا ہے
کاش میں خود ہی جانتا ہوتا
(۴) حسرت کو زبان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ روزمرہ محاورہ کی صفائی۔ خوبی
اور حسن بندش کی وجہ سے ان کے اکثر اشعار بہت دلکش پڑا اثر اور لطیف ہو گئے ہیں مثلاً
روگ دل کو لگا گئیں آنکھیں
اک تماشا دکھا گئیں آنکھیں
حال سنتے وہ کیا مرا حسرت
وہ کہیے سنا گئیں آنکھیں
مجھ سے بھی خفا ہو مری آہوں سے بھی کلام
تم بھی ہو عجیب چیز کہ لڑتے ہو ہو اسے
(۵) لطافت آمیز سادگی کی بہ کثرت مثالیں موجود ہیں

وہ شرائے بٹھے ہیں گردن جھکا
غضب ہو گیا اک نظر دیکھ لینا
نہ بھولے گا وہ وقت رخصت کسی کا
مجھے مڑ کے پھر اک نظر دیکھ لینا
وہ شرمانی صورت وہ ننھی لگا
وہ بھولے سے ان کا ادھر دیکھ لینا

(۶) کلام میں تصوف کی چاشنی بھی موجود ہے۔

ہم کیا کریں نہ تیری اگر آئندہ کریں
دنیا میں اور کوئی بھی تیرا نہ کیا
اہل نظر کو بھی نظر آیا نہ روئے یا
یاں تک حجاب نور نے مستور کر دیا
(۷) طبیعت کو فلسفہ سے بھی مناسبت ہے اور اس کا اثر ان کے کلام پر بھی پڑا ہے
ہے انتہائے یاس بھی اک ابتداء شوق
پھر آگئے وہیں پہلے تھے جہاں ہم
فریاد و سراپا ہے مے شوق کی استی
گو یا کہ ہوں اک آہ مسلسل کی صدائے

(۸) کلام میں کیفیت و اثر کے دلائل بھی موجود ہیں۔

لایا ہے دل پر کتنی خسرانی اے یار یتر احسن شرابی
پیسرا ہن اس کا سا ڈھنگیں یا عکس مے سے شیشہ گلابی
پھرتی ہے اب تک ل کی نظریں کیفیت اس کی وہ نم خوابی

مولانا محمد علی جوہر

(۱۸۹۷ء تا ۱۹۷۱ء)

مولانا محمد علی مرحوم دنیا کی ان چند زبردست شخصیتوں میں سے تھے جن پر ان کا وطن، ان کا ملک، ان کی قوم قیامت تک فخر کرے گی۔ مولانا ایک زبردست سیاسی لیڈر تھے اور ان کی شاعری بھی سیاسی اثرات سے بہت زیادہ متاثر ہوئی ہے، مثلاً

خاک جینا ہے اگر موت سے ڈرنا ہو یہی ہوس زلیست ہو بس درجہ تو مرنایہی
حد ہے پستی کی کہ پستی کو بلندی جانا اب بھی احساس ہے اس کا تو ابھرنایہی
نقد جاں نذر کرو سوچتے کیا ہو چوسر کام کرنے کا یہی ہو ہمتیں کرنا ہو یہی

بت پرستی کا نشان طوق علانی کم ہو؟ کیا ضروری ہو کہ شمع بھی ہو زنا بھی ہو؟
یوں قید سے چھٹنے کی خوشی کون ہوگی برتیر میسوں کی دعا اور ہی ہوگی

(۲) مولانا کے رگ و پے میں سچا اسلامی عشق ساری تھا اور اس عشق کی جھلکیں ان کے کلام میں بھی ظاہر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔

یہ نور خدا کا ہے بجھائے نہ بجھے گا کچھ دم ہو اگر تجھ میں تو آتو بھی بجھا دیکھ
ایک بندہ مومن اور اس ذاتِ صمدی کے درمیان جو "ناز و نیاز" ہوتے ہیں اس کی ترجمانی کیسے دلکش انداز میں کر گئے ہیں۔

میں کھو کے تیری راہ میں حاصل دنیا بجھا کہ کچھ اس سے بھی سوا کسیر لڑے
اللہ کے رستے میں جو موت آئی تو جیسا اکسیر پی ایک دعا میرے لڑے
تو جید تو یہ کہ خدا حشر میں کہہ دے یہ بندہ دو عالم سے خفا میرے لڑے
(۳) مولانا کے کلام میں فارسی تراکیب کی کثرت ہے اور اس میں انھوں نے مرزا غالب سے بہت استفادہ کیا ہے چنانچہ مولانا عبد السلام ندوی فرماتے ہیں

اردو زبان کے موجودہ شعراء میں اگر کوئی شخص نظم کہہ غالب کے گلاب آئینہ شراب سے
حقیقی طور پر سرشار ہے تو وہ مولانا محمد علی جوہر ہیں ۱۵

چنانچہ ان کے کلام سے اس کا ثبوت ملتا ہے۔

کیا تپکے چن کے ماندہ دل کو لخت لخت پترا ہی تیر سینے میں جب میرہاں نہ ہو
اک شہر آرزو پہ بھی ہونا پڑا خجسل ہل من مزید کہتی ہے جنتِ عاکے بعد
لذت ہنوز ماندہ عشق میں نہیں آتا ہے لطفِ جبر متنا سزا کے بعد

(۴) اس کے علاوہ تغزل کے عمدہ اشعار بھی موجود ہیں۔

واعظ کا ارتداد نہ میرا ہی ترک کفر
کچھ بھی نہیں اس ساقی تو بہ کس دودھ
شاید کہ آج حسرت جو ہر نکل گئی
اک فلاں تھی پڑی ہوئی گور کفن کے دو
رات تلچھٹ تک نہ چھوڑی تب کہیں
راز ہائے بادۂ ساغر کھلے
لو وہ آپہنچا جنوں کا قاتل نہ
پانوں زخمی، خاک منہ پر سر کھلے

حکیم اجل خاں صاحب شیدا

(۱۸۶۶ء تا ۱۹۲۹ء)
(۱۲۸۳ھ تا ۱۳۴۷ھ)

جناب شیخ انصاری حکیم حافظ محمد اجل خاں صاحب المتخلص بہ شیدا کا اردو و فارسی کلام ایک ایک نہایت مختصر دیوان کی صورت میں جامعہ ملیہ دہلی کی طرف سے مطبع شوکت کا دیانی برلن سے ۱۹۲۶ء میں شائع ہو چکا ہے۔ حکیم صاحب موصوف در حقیقت کوئی مستقل شاعر نہ تھے بلکہ بہ الفاظ غالب ”کبھی کبھی مزامنہ کا بدسنے کے لئے“ کہہ لیا کرتے تھے

۱۷ دور جدید میں شعراء کی ترتیب جہاں تک ممکن ہو سکا ہے تاریخ پیدائش کے اعتبار سے کی گئی ہے اس ترتیب کی بنیاد پر حکیم اجل خاں شیدا (کور یا قس) (پیدائش ۱۲۹۳ھ) کے بعد اور مراد (پیدائش ۱۳۰۸ھ) سے پہلے آنا چاہیے تھا چونکہ آپ کی پیدائش ۱۲۹۳ھ مطابق ۱۸۷۶ء ہے مگر کتابت کی غلطی سے آپ کو اس جگہ پیش کیا جا رہا ہے

اس لئے ان کے کلام سے کسی زبردست ندرت و جدت کی امید رکھنا اور ان کا مقابلہ کسی مسلم البتہ کہنہ مشق شاعر سے کرنا ایک فعل عبث ہوگا پھر بھی ان کے یہاں لطیف اشعار کی کمی نہیں۔

(۱) جناب مسیح الملک مولانا محمد علی مرحوم کی طرح ایک
 زبردست سیاسی و قومی لیڈر تھے اور ان جذبات کا اثر

خصوصی کلام

ان کے کلام میں بھی موجود ہے مثلاً
 امید کرو مجھ نہ ساقی سے کہ
 تیراوش کہاں چشم دل میں اب
 کہ اب وہ مے سا تگیں ہو چکی
 کہیں کچھ رہی ہے کہیں ہو چکی
 اب کہاں ہیں میکہ وین شب کی نرم آریاں
 اک سبو باقی رہا ہے وہ بھی کچھ ٹوٹا ہوا
 (۲) جناب مسیح الملک کا زیادہ درجہ ان غزل گوئی کی طرف تھا اور اس رنگ کے اچھے اشعار

ان کے دیوان میں موجود ہیں۔ مثلاً
 کچھ بات ہی تھی ایسی کہ تھا بے جگر گئے
 ہم اور جاتے نرم عدد میں مگر گئے
 گم کردہ راہ آئے ہیں وہ آج میرے گھر
 اے میری آہ نیم شبی تو نے کیا کیا
 بھلا تو اور گھر آؤ میرے کیوں کر بقیں کر لو
 تجھ کیوں نہ ہو میرا تری آواز نہ کیوں ہو

(۳) مسیح الملک مرحوم نے اکثر غائب کا اثر بھی قبول کیا ہے اور اس کا اظہار دو طرح سے ان کے
 کلام میں ہوا ہے اکثر اشعار متحد المضمون ہیں۔

مثلاً

غالب

ایک لفٹ میں نہیں سیٹل آئی سنہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے گر گیا تھا
جانے ہوئے کہتے ہو قیامت کو نہیں گئے
کیا قیامت کا ہو گیا کوئی دن آؤ

شیدا

روز ازل سے تباہ بد اپنی جیب کا
تھا ایک چاک جس کو میں بٹھایا کیا
قیامت ایک دن آئی ہوا میں شکستیں شیدا
کھڑا ہوں نرم سے جب وہ قیامت پھر کیا کیوں

اور بعض اشعار کے طرز ادایں غالب کا رنگ بے دھڑک نمایاں ہو گیا ہے مثلاً

غالب

نچو نہ ناسگفتہ کو دور سے مت دکھا کیوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں مین سے مجھ کو تاک کیوں
میں نے کہا کہ نرم ناز غیر سے چاہیے تھی
سُن کے تم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کیوں
مجھ سے کہا جو بارنے جانتے ہیں ہوش کس طرح
دیکھ کے میری بخودی چلنے لگی ہوا کیوں
پھر یہ پیش جرات دل کو چلا ہے عشق
سامان صدمہ ہزار نہ سکداں کیے ہوئے

شیدا

پاس نہ نکلتا اب کر چٹکے مجھے بتا کہ یوں
حشر سے ہو مرا سواں اپنا قدم اٹھا کیوں
میں نے کہا کہ نرم سے کیونکہ اٹھاؤ گا وہ شیخ
مُحفل دل سے عیش کو غم نے اٹھا دیا کیوں
عشق سے پوچھتا تھا میں نہ نہاں کی دہاں
نالہ جاں گزارنے اٹھ کے بتا دیا کہ یوں
دامن دریدہ چاک گر گیاں نثار طلب
کون آرہا ہے عشق کے سامان کہ ہوئے

(۴) مزاد آدغ کا رنگ بھی اکثر اشعار میں نمایاں ہے مثلاً

ہو گی خبر وہم نے سُنی بیش و کم غلط
کھاؤ نہ بار بار خدا کی قسم غلط

جو ہونی تھی اے ہمیشیں ہو چکی مرے دعا پر نہیں ہو چکی
وہاں گرم ہیں بزم آرا سیاں تڑپتے یہاں رات بھر ہو گئی

مولوی شوکت علی خان فانی

(پیدائش ۱۸۶۹ء)

زمانہ حال کے غزل گو شعراء میں مولوی شوکت علی خان فانی بڑی بڑی ایک بہت قیمتی اور نمایاں شخصیت کے مالک ہیں اور اپنے مخصوص رنگ یعنی فنیہ طیت آمیز عشق میں جو بعض نقاد ان فن کے نزدیک درجہ اول غالب بلکہ میر تقی میر کا ایک پر تو ہے اپنا کوئی حریف نہیں رکھتے۔ فانی کی زبان اور قلم نے موت سے اس کی تمام ہیبت چھین لی تو کہاں تھی اے اجل اے نامرادوں کی مڑا مرنے والے راہ میتری عمر بھر دیکھا کے

آج روزِ وصال فانی ہے موت سے ہو رہے ہیں رازِ دنیا
جان فانی ترے کرم پیمشاہ تو نے بخشی حیات مرگ نواز
ہجر نے کی مفارقت فانی لے مبارک ہو موت کا آغوش

(۲) فانی کے ”یاسیات“ اردو شاعری میں ایک کارنامہ ہیں اور اردو تغزل کے لئے سرمایہ نماز ہیں۔ ان کے اشعار چھپتے ہوئے شستر ہیں جو دل میں اترتے چلے جاتے ہیں ان کا دیوان ایک یابوس درد مند اور نامراد دل کی آہوں کا مجموعہ ہے۔ فانی کے

کلام پر میر کا یہ مصرعہ صادق آتا ہے۔
 درد و غم جمع کیے کئے تو دیوان کیا
 پروفیسر رشید احمد صاحب صدیقی (دیباچہ) نے بالکل صحیح فرمایا ہے۔
 ”فانی یاسیات کے امام ہیں“

مثلاً

میں دعا موت کی مانگوں اثر پیدا کرے درد نہ یارب شبِ نریت کی سحر پیدا کرے
 فانی کی زندگی بھی کچھ زندگی تھی یارب موت اور زندگی میں کچھ فرق چاہیے تھا
 فانی کو یا جنوں ہے یا تیری آرزو ہے کل نام لے کے میرا دیوانہ وار دیا
 یہ کیا کہتے ہو فانی سے کہ تیری موت آئی ہو تم اس ناکام کے دل سے تو چھوڑ زندگی کیا
 دشمن جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہو گئے تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے
 اب نئے سرے سے چھیڑ دے دہ سنا میں ہی تھا ایک درد بھری آواز
 نہ چھیڑاے نامرادی خستہ امید باطل ہو رہا ہے چاکِ دل آرزو شوقِ فہرِ بول
 کئے جائیں گے دل کے خاتمہ پر شکر کے سجے دغاؤں نے کیا ہی خونِ حسرت سے وضو بڑھایا
 (۳) فانی کے کلام میں فلسفہ کا اثر موجود ہے اگر غور سے دیکھا جائے تو دورِ عمل شاعری اور
 فلسفہ میں ایک بُعد ہے، فلسفہ شاعری کے مبالغوں اور غلط بیانیوں کو برداشت نہیں
 کر سکتا، چونکہ اس کا تعلق ٹھوس حقیقت سے ہوتا ہے اور شاعری خشک مسائل کی تنجی کی

۱۰ باتیات متعددہ ۵۵

تحمل نہیں ہو سکتی چونکہ اس کا مقصد انسانی جذبات کو تحریک دینا، بھجان میں لانا یا ان کو تسکین بخشنا ہوتا ہے، پھر بھی جن لوگوں کو فلسفہ و شاعری دونوں سے لگاؤ ہوتا ہے یا وہ شاعرانہ طبیعتیں جو غور و فکر کی عادی ہوتی ہیں ان کے کلام میں فلسفہ کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے اس قسم کے شاعروں کی دو قسمیں ہیں اول وہ جن کا فلسفہ ذہنی ترکیب کے اعتبار سے ان کی شاعری پر مقدم اور غالب ہوتا ہے دوسرے وہ جن کی شاعری ان کے فلسفہ پر مقدم ہوتی ہے پہلے قسم کے شعراء ابھی دنیا نے بہت کم پیدا کیے ہیں وہ فلسفہ کے مسائل کو اس لئے شاعری کا رنگ دیتے ہیں کہ وہ عام فہم اور قابل قبول صورت میں عوام تک پہنچ جائیں۔ اردو میں اس کی لافانی مثال علامہ اقبال ہیں۔

دوسرے قسم کے حضرات وہ ہیں جن کے پیش نظر اصل مقصد شاعری ہے مگر چونکہ طبیعت پہنچے اور غور و فکر کرنے کی عادی ہے اس لئے اکثر زبان و قلم سے ایسے اشعار نکل جاتے ہیں جو فلسفیانہ مسائل کے حامل ہوتے ہیں اس قسم کے شعراء کی تعداد ہر زبان میں کافی ہوتی ہے کافی کاشمار بھی ان ہی حضرات سے ہے۔ وہ خود مستقل حیثیت سے فلسفی نہیں ہیں مگر ان کے کلام میں فلسفہ کی مثالیں ضرور ملتی ہیں مثلاً

حقیقت انسانی کے مافوق انفطرت ہونے کا فلسفہ

میر کی ہستی ہے غیب کی آواز

ہوں مگر کیا یہ کچھ نہیں معلوم

احسان انایت کا فلسفہ

وہ راز ہوں کہ نہ تو باجوراز ہوں

مرا وجود ہے میری نگاہ خود شناس

زندگی کا فلسفہ

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کا ہے کوہِ خوابِ دیوانے کا
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم
ہر نفس عمر گذشتہ کی ہے میتِ فانی
زندگی نام ہے مرم کے جئے جانے کا
مایہ اور اک ہستی ہوں تکلفِ بظن
زندگی میری دروغِ مصلحتِ آمیز ہے

موت کا فلسفہ

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہیے مگر
موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے
عشق کا فلسفہ

عشق ہے ہر تو حسنِ محبوب
آپ اپنی ہی تسن کیا خوب
طلب محض ہے سارِ عالم
کوئی طالب ہے نہ کوئی مطلوب

قلب اور اک دماغ اور جو اس

مجھ سے سب میں تجھ سے مغلوب

(۴) جبر و اختیار کا مسئلہ ہمیشہ سے ایک غیر قابل حل مسئلہ رہا ہے۔ کچھ حضرات کہتے ہیں کہ آدمی مجبور محض ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو پھر انسان اپنے افعال کا بھی ذمہ دار کیسے اور اگر وہ اپنے افعال کا ذمہ دار نہیں ہے تو جبر و سزا کے کیا معنی؟ اس لیے کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ آدمی اپنے افعال میں خود مختار ہے، لیکن اگر وہ خود مختار ہے تو کیوں جو کچھ وہ چاہے نہیں کر سکتا؟

کہوں قدم قدم پر مجبوریاں اور بندشیں موجود ہیں؟ اس میں فانی کا تعلق پہلے قسم کے لوگوں سے ہے۔ ان کا خیال ہے کہ انسان مجبور محض ہے اور اس لئے وہ اپنے افعال کا ذمہ دار نہیں۔ یہ نظریہ قریب قریب ان تمام حضرات کا ہوتا ہے جن کو زندگی میں ناکامیوں سے زیادہ سابقہ پڑتا ہے چونکہ وہ دیکھتے ہیں کہ جو کچھ وہ چاہتے ہیں نہیں ہوتا اور فانی کی قریب قریب تمام زندگی ہی ایسی گزری ہے جس کی وجہ سے وہ اپنے اس نظریہ میں نہایت راسخ نظر آتے ہیں چنانچہ ان کے کلام میں جہاں کہیں بھی جبر و اختیار کے مسئلہ کی طرف اشارہ ہے وہ انسان کے اس مجبوری کے پہلو کو واضح کرتے نظر آتے ہیں مثلاً

مخمس میں جبر و دست طالبوں کا آیا ہوں اختیار کی ہمت لیے سچے
فانی ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سی سانچہ میں اختیار کے ڈھانچے ہو کر ہیں

۱۵۔ اس شکل مسئلہ کو علامہ اقبال نے بڑی خوبصورتی سے زبورِ مجسم میں سمجھایا ہے۔ ان کے خیالات کا خلاصہ یہ ہے کہ تقدیر قسمت یا قدرت کا جبر جس کو کہا جاتا ہے وہ صرف اس قدر ہے کہ قدرت کے کچھ اٹل اصول ہیں جن میں کبھی کوئی تبدیلی ممکن نہیں یہ انسان کے اختیار میں ہے کہ وہ ان اصولوں سے جا کر ٹکرا جائے اور پاش پاش ہو جائے یا ان کے مطابق چلے اور کامگار و کامیاب بنے۔ اس کو صرف اتنا اختیار ہے اور اسی لئے نثر اور جزا کہ مثلاً یہ قدرت کا اصول ہے کہ اگر شیشہ بد پتھر گرے گا تو شیشہ چور چور ہو جائے گا۔ علامہ اقبال کہتے ہیں کہ یہ انسان کے اختیار میں ہے کہ وہ پتھر بنتا ہے یا شیشہ (زیادہ وضاحت کے لیے دیکھو زبورِ مجسم)

اس مسئلہ پر نہایت وضاحت و قابلیت سے علامہ سید سلیمان ندوی نے سیرۃ النبی ص ۱۱۲ میں روشنی ڈالی ہے جو قابلِ دید ہے لیکن چونکہ مسئلہ زیر بحث موضوع کتاب سے متعلق نہیں ہے اس لئے ہم اس بحث کو یہاں طویل نہیں کر سکتے

وہ ہے مختار سزا دے کہ جزا دے قاتی دو گھڑی دوش میں آنے کے گنگنا ہیں
(۵) کلام میں جوش و خروش کے بھی یہ کثرت دلائل موجود ہیں۔ مثلاً

قبر پر کس شان سے وہ نقاب آنے کو کہ آفتاب صبح محشر ہمارے کاب آنے کو ہے
عالم درو کا نظام کے ذرا لٹ نہ دو عشق سے فرق آگیا حسن کے امتیاز میں
سنا ہوا اٹھا ہوا اک بگولہ جلو میں کچھ آنہ جیوں کو لیکر طواف دشت جنوں کو شاید گیا ہو قاتی بغا میرا

(۶) کلام میں عمدہ لطیف اور نئی فارسی ترکیبوں کی کثرت ہے مثلاً
برپا تھا دل کی لاش پر کہ محشر سکوت تیرے شہید ناز کا ماتم خموش تھا

دل ہے اور سحر سانی اور لک آنکھ ہے اور فریب گردش رنگ
ہو بس جلوہ اور نظر غافل کہ نظر ہے صلاے جلوہ فردش

و حیدان تیرا بہشت شوق سہی دل ہے عاشق کا ایک دروازہ نہ
(۷) اخلاقیات کی تعلیم بہت لطیف پیرایہ میں دیتے ہیں۔

ظالم کا نہ سکوہ کر ظلموں کی نہ پروا کر تو اپنی دفاؤں کی عزت پہ فدا ہو جا
صبرِ شایانِ محبت تو نہیں ہے لیکن شکر اگرین نہ پڑو شکوہ بیدار تو کر

(۸) غالب کی خودداری اور عالی حوصلگی قاتی کے یہاں بھی موجود ہے مثلاً

وہ درد دے کہ موت بھی جس کی دوا نہ ہو اس دل کو موت دے جسے اچھا کرے کوئی

وہ پائے شوق دے کہ بہت آشنا نہ ہو پلوچھوں نہ خضر سے بھی کہ جاؤں کہ مر کو میں

ہوش جب تک ہے گلا گھونٹ کے مر جا کا دم شمشیر کا احسان تم سے سبیل سے اٹھا

اچھا یقین نہیں ہو تو کشتی ڈبو کے دیکھ
 اک تو ہی ناخدا نہیں ظالم خدا بھی ہے
 (۹) اس تمام دور میں جب قدر فانی نے غالب کی تقلید کی ہے اتنی شاید اور کسی غزل گو شعرا
 نے نہیں کی۔ غالب کی کم و بیش تمام خصوصیات کا پرتو فانی کے کلام میں موجود ہے جن کی
 مثالیں اور پرکڑ چکی ہیں صرف یہی نہیں بلکہ فانی نے اکثر غالب کی غزلوں پر بھی غزلیں کہی
 ہیں۔ متحد المضمون اشعار میں اکثر غالب سے سبقت بھی لے گئے ہیں مثلاً

فانی

ہر شردہ نگاہ غلط جلوہ خود فریب
 عالم دلیل گرہی چشم و گوش تنہا
 ہے کہ فانی نہیں ہے کیا کہیے
 راز ہے بے نیازِ محرم راز

یاں میرے قدم سے ہے دیر کی آبادی
 وں گھر میں خدار کے آباد ہے ویرانی

پروفیسر رشید احمد صاحب صدیقی (علیگ) کی رائے ہے کہ نچلے اور اشعار کے (جو
 پروفیسر صاحب نے پیش کیے ہیں اور ان کا مقابلہ غالب کے ہم مضمون اشعار سے کیا ہے)
 ان شعروں میں بھی فانی غالب سے بڑھ گئے ہیں۔ یہ صیح ہے کہ ہنگامہ اشعار ایسے بھی ہیں
 کہ ان میں فانی غالب کا مقابلہ نہیں کر سکے۔ مثلاً

غالب

ہستی کے مت فریب میں آجایو اسد
 عالم تمام حلقہ دارم خیال ہے
 ہاں کھائی موت فریب ہتی
 ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

اگ رہا ہے درد و لوار سے سبز غالب
 ہم بیابان میں ہیں اور گھر میں ہلاکتی ہے

غالب

لودہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ نام ہے
یہ جہانت اگر ٹوٹا تا نہ گھر کو میں
جھوڑا نہ رشک نے کہ تم گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کہ گھر کو میں

فانی

بہلا نہ دل نہ یترگی شامِ غم گئی
یہ جہانت تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں
وہ پائے شوق سے کہ جہت آشنا نہ ہو
پلوچوں نہ حفر سے بھی کہ جاؤں کہ گھر کو میں

(۱۰) فانی کے کلام پر میر کا بھی اثر پڑا ہے مثلاً میر کا ایک شعر ہے۔

سب کہتے تھے میں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا
فانی کہتے ہیں

یا کہتے تھے کچھ کہتے جب اس نے کہا کیئے
اب چپ ہیں کہ کیا کیئے کھلتی ہے زبان کوئی
اس کے علاوہ فانی نے میر کی روش کی بھی تقلید کی ہے۔ میر کا رنگ ان کے اکثر اشعار میں
پایا جاتا ہے مثلاً

نالہ کیا اک دھول سا شامِ ہجر
بسترِ بیمار سے اٹھایا
مخو تماشا ہوں میں یارب یادِ ہوش تماشا ہوں
اس نے کب کا پھیر لیا منہ اب کس کا منہ کتنا ہوا
اچڑی ہوئی آنکھوں میں نونی تیرے دم سے تھی
ویران ہے ہر سستی ویرانے کو کیا کیئے

۱۱۔ پروفیسر صاحب نے کوہِ کاغذ پر لکھا کہ ان اشعار میں فانی غالبیت سے سبقت نہیں لے جاسکے ہیں۔
۱۲۔ شاہ بہار کا ہمدرد ہوں آہِ بنائے دل میں ہزار باتاں
حسرتِ مومانی بے زبانی حرمِ جانِ شوق بے حدِ توجہ
جب تیرے آگے گئے گفتارِ بھول جائے
ورنہ پیشِ یادِ کام آتی ہیں تفسیریں کہیں

آبادی بھی دیکھی ہے دیر تے بھی کیجیہیں
ہوا جڑے اور پھر تے دلِ مولا لیتی ہے

جگ سونا ہی تیرے بغیر نکھول کیا حال ہو
جب بھی دنیا بستی تھی اب بھی نیا بستی ہے

(۱۱) فانی مقطعوں میں مومن کی طرح اپنے تخلص کو بہت خوبی سے نباہ جاتے ہیں اور اس سنجیدگی میں

ایک خاص لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً

شبِ فرقت کٹی یا عمرِ فانی
اجل کے ساتھ آمد ہے سحر کی

پوچھتے ہوں نشانِ فانی کیا
وہ ہے اک قبر بے نشانِ انجام

زیستِ حق فانی بقدرِ فرصتِ تہدیشون
عمرِ بھر ہم پر تو نورِ بشر دیکھا کیے

(۱۲) فانی کی ایک خصوصیت رزومہ اور محاورہ کی صفائی اور خوبی بھی ہے مثلاً۔

سحر ہوئی کہ وہ یادشِ بخیر آتے ہے
چرخِ غم میں مری تریب کے جھللاؤ ہوئے

بھر کے ساتھی ایک جامِ زہرے آؤ دلا
یعنی خاکمِ دردِ من آج آتشِ دل تیز ہے

دل کا اجرِ ناہل ہی بنا اہلِ غلام
بستیِ بنا اہل نہیں بستے بستے بستی ہے

نقابِ جلوہ کی کا پالٹ دی شوقِ بے حد نے
مری وحشت نے ٹوڑا ہے طلسمِ رنگِ بد برسوں

بخٹے اور حالِ دل سے یہ تجاہلِ تو بہ کہ تو بہ
کہ تجھ سے میری خاموشی نے کی جو گفتگو برسوں

اؤ کہیں کہیں زبان میں دلِ غم کی سی صفائی۔ سادگی اور لطافت پیدا ہو گئی ہے مثلاً

کشش کیسی کہاں کا جذبہِ دل
وہ آئے ہیں بن آئی ہے اثر کی

مراقب ان کے احوال یہ تو باتیں
کچھ ان کے منہ کی ہیں کچھ نامہ کی

تمہارے عشق کا اللہ رے فیض
جسک میں دھوم ہے درِ جگر کی

نذر دردِ دل غم و نیا کیا اک مٹا یا داغِ اک پیدا کیا
رو نمائے جوشِ حیرتِ تخی گاہ آئینہ مینہ آپ کا دیکھا گیا
بجلیاں بھر دین نگاہِ یار میں تو نے آہِ آتشیں یہ کیا کیا
(۱۳) گریبانِ اور دامن کے مضامین عرصہ دراز سے ایشیائی شاعری کے ایک جز
کی حیثیت رکھتے ہیں، یہ مضامین بہت عام اور فرسودہ ہیں۔ فانی کی ایک خصوصیت جیسا
کہ رشید احمد صاحب صدیقی نے اپنے فاضلانہ مقدمہ (باقیاتِ فانی) میں بتلایا ہے، یہی
ہے کہ انہوں نے ان مضامین میں جدت اور ندرت سے کام لیا اسی وجہ سے ان کے اس قسم
کے اشعار بہت لطیف اور دلنشین رہے ہیں۔ مثلاً

انھماے رازِ اہل جنوں مصلحت نہیں پھرتا ہوں دھچکوں کو گریبان کے کپے
پہا لائی گریبانِ عیدِ آتی اہل زنداں کو گریبان نے گلے لپٹا لیا جو بڑے دھمکے کو
وحشتِ یقینہ چاک گریبانِ رز نہیں دیوانہ تھا جو معتقدِ اہل ہوش تھا
(۱۴) فانی کی ایک بہت بڑی خصوصیت جس نے ان کے کلام کو بہت بلند پایہ بنا دیا ہے
لطافتِ تخیل ہے جس کی مثال میں ان کے کلام کا بیشتر حصہ پیش کیا جاسکتا ہے۔

بے خودی مایہ عرفانِ خودی ہے یعنی محرمِ جلوہ اسرار ہے نامحرمِ ہوش
ہاں یہاں کوئی شے نہیں باطل عشق ہے رازِ عقلِ پردہ راز
ان کو شباب کا نہ مجھے دل کا شوق تھا اک جوش تھا کہ تو تماشا ہے جوش تھا
نہ بن پڑا کوئی غدرِ جفا کسی سے تو نہ ادا وہ یاد ہے گھر کے رٹو بچا کی

تعیّنات کی حد سے گزر رہی ہو نگاہ بس اب خدا ہی خدا ہے نگاہِ الٰہ کا
 خطابِ روزِ حشر کی صدائے بارگشت ہوں جوابِ بے سوال ہوں سوالِ بے جواب ہوں
 حسنِ حیرت تو میسر ہے تا شا نہ سہی تیری محفل میں ہیں گو نقشِ بدیواریں ہم
 اب لب پہ وہ ہنگامہ فریاد نہیں ہے اللہ رے تیری یاد کہ کچھ یاد نہیں ہے

۱۷۔ جسکمراد آبادی

کچھ کہوں تو کیا کہوں کس سے کہوں میں ہوں خواہ اپنا سوال اپنا جواب
 تو از ملکینِ من از حیرت نہ ایمائے نہ تفسیر بدواں ماند کہ ہم بزمِ است تصویقِ تفسیر
 برو فیروز شیدا احمد صاحب صدیقی نے مقدمہٴ باقیات میں یہ شعر خزیں کا بت ایسے لیکن جہاں
 مجھے معلوم ہے یہ مطلع شیدا کا ہے۔ اس میں شیخ علی خزیں کا مطلع یہ ہے۔
 بہ لذتِ گفتِ با صبا و خوںِ آغشتِ نچیر بایں تفتیدہ صحرا آخر آمد آبِ شمشیر
 اس زمین میں وصالِ شیرازی کا مطلع بھی خوب ہے۔
 نہ از آہم بہ اورا ہے ونے بانا تا نیے من وایں درد بے دژن کچھ پیشِ نیست ہے
 ایفمائے جُندی اس زمین میں فرماتے ہیں۔

بجائے حالِ دل ناگفتہ ماندائے نطقِ تقریر

زباںِ رانیتِ یلائے سخنِ اے خامہ تحریر

پنڈت برج نرائن چکبست

(۱۸۸۲ء - ۱۹۶۱ء)

۱) پنڈت برج نرائن چکبست بھی عام شعراے اردو کی طرح شروع شروع میں ایک غزل گو شاعر تھے اور یہ رنگ ان پر مشتمل اکثر غالب و ان کی غزلوں کے آئین کا اثر نمایاں ہے ان کی غزل گوئی کی کچھ نمایاں خصوصیات یہ ہیں -

الف) انسان اپنے الائم و افکار سے نجات حاصل کرنے کے لئے ایک ایسی دنیا کا متلاشی رہتا ہے جہاں زندگی کی تلخ حقیقتوں سے فراز ممکن ہو سکے جہاں سکون ہو مسرت ہو حسن ہو یہ روحانی جذبہ جو ایش چکبست کی غزلوں میں موجود ہے۔ جو انسان کو تصور کے سہارے غم و اندوہ کی اس بستی سے دور ایک روحانی دنیا میں پہنچا دیتا ہو اس شعر کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔

ب) انسری لے کے تیار لگ سنا د کوئی
سور ہے دل یا بس جگا د کوئی

(ب) چکبست نے سوز و گداز اور یاس و حسرت کے مضامین کو بھی بڑی خوبی سے ادا کیا ہے مثلاً

کوئی مولن نہیں میری شب تنہائی کا
دلِ ناشاد ہی سنا ہے کہانی میری

رہی ہو ایک ترکِ آرزو کی آرزو باقی
اسی پر رقم ہے افسانہ درد و الم میری

یہ سودا زندگی کا ہے کہ غم انسان سچا، نہیں تو ہے بہت آسان جیسے مرنا
(ج) خود داری اور عالی ظرفی کی جھلک بھی ان کی غزلوں میں نمایاں ہے،
نہ کوئی دوست دشمن ہوشیار نہ دردمیتر سلامت میری گردن پر رہی بالالمیرا
متلے درد دل لک دولت بیدار ہو کم در شہ دار ہے چشم و فایں اشک غم میرا
(د) شراب و ساغر کے مضامین ہمارے شعراء کثرت سے باندھتے چلے آئے ہیں مگر
ان میں بھی چلبست کی طبیعت کی انفرادیت نمایاں ہو انھوں نے ان فرسودہ مضامین میں
بھی جس حدت و ندرت سے کام لیا ہے وہ قابلِ داد ہے مثلاً
مے کے قطرے کیا تھے جب تک خم ہنسی میں تھے میرے ہونٹوں تک پہنچنا تھا کہ طوفاں بن گئے
زندگی و موت کا فلسفہ

زندگی کیا ہے عناصر میں طور و رتبہ موت کیا ہے ان ہی آخر کا پیشانی
دست کا فلسفہ ایک زندہ ناؤ پر گام ہے فنا کا ہوش آواز زندگی کا درد مرنا
غم و مصیبت کا فلسفہ
اجل کیا ہے خمار بادہ ہستی اتر جانا

مصیبت میں جو تیر و جوہر مردانہ کھلتے ہیں مبارک بزدلوں کو گردنِ قسمت سے ڈرانا
(ص) کہیں کہیں ناصحانہ رنگ بھی موجود ہے۔

زمین لرزتی ہے بہتے ہیں خون کے دریا خودی کے جوش میں بندے خدا کو بھول گئے
(۲) یہ زمانہ وہ زمانہ تھا جب کفن و کی تہذیب برباد ہو چکی تھی قوم کی حالت تباہ تھی۔ دکن میں
دادا بھائی نوروجی اور گوپال کرشن کو کھلے جیسی ہستیاں پیدا ہو چکی تھیں جنھوں نے

قومی تحریک کو تمام ملک میں پھیلا دیا چلبکست نے بھی دوسروں کی طرح اس قومی تحریک میں حصہ لیا۔ اور سہنہ ۹۰ء کے بعد سے ان کی شاعری قوم و وطن کی محبت میں ڈوب گئی۔ یہی وجہ ہے کہ سہنہ ۹۰ء کے بعد کا چلبکست ایک غزل گو شاعر نہیں بلکہ ایک قومی شاعر ہے چنانچہ خود کہتا ہے۔

دل کیا تسخیر بخشنا فیضِ رومانی مجھے حب قومی ہو گیا نقشِ سیلمانی مجھے
ان کی قومی شاعری کی ایک عمدہ مثال ان کی وہ نظم ہے جو انھوں نے گوپال کرشن گوکھلے پر
نظمی ہے اس نظم کا ایک بند ہے

وطن کی جان پر کیا کیا تباہیاں آئیں اُمڈا اُمڈا کے جہالت کی بلیاں آئیں
چراغِ امن بجھانے کو آندھیاں آئیں دلوں میں آگ لگانے کو بجلیاں آئیں

اس انتشار میں جس نور کا سہارا تھا
افق پہ قوم کے وہ ایک ہی ستارا تھا

اس نظم کا ایک اور شعر ہے۔

جنازہ ہند کا دسے ترنؤ نکلتا آو سہاگ قوم کا تیری چتا میں بجاتا آو
نظم کا ایک ہند کے دو شعر ہیں۔

لے صوچت قومی اس جواب سے جگاؤ بھولا ہوا افسانہ کانوں کو پھر سناؤ
مردہ طبیعتوں کی انسردگی مٹاؤ اٹھتے ہوئے شرار اس اکھ سے دکھائے

(۳) جب الوطنی بھی ان اثرات کا ایک لازمی نتیجہ ہے اور چلبکست کا کلام شروع سے آخر تک وطن

کی محبت میں رنگا ہوا ہے مثال میں ان کی نظم خاک ہند پیش کی جاسکتی ہو اس کے کچھ بند ہیں۔
 لئے خاک ہند تیری عظمت میں کیا لگاں در یکافض قدرت تیرے لئے رفاں ہے
 بتری جہیں سے نور حسن ازل عیاں ہے اللہ نے یہ بے بینت کیا ابرح عروشاں ہے

ہر صبح ہے یہ خدمت خود شید پر ضیا کی
 کر زوں سے گوندتا ہے چوٹی ٹھہا لکی

اس خاک و نشیمن سے چشمے ہو وہ جاری چین و عرب میں جگہ ہوتی تھی آب یاری
 سائے جہاں پہ جب تھا وحشت کا بڑا چشم و چراغ عالم تھی سرزمین تباری
 شمع ادب تھی جب یوناں کی نگین میں
 تاباں تھا ہر دوش اس ادی کہن میں

گو تم نے آبرودی اس مجھ کہن کو سہمہ نے اس زمیں پر صف کیا وطن کو
 اکبر نے جام الفت بخشا اس نگین کو سینچا ہوسے اپنے رآمانے اس چمن کو

سب سوہ پیر اپنے اس خاک میں بنا ہیں
 ٹوٹے ہوئے کھنڈ ہیں یا ان کی ٹیڑیاں ہیں

دیوار و در سے اب تک ان کا اثر عیاں ہے اپنی رگوں میں اب تک لگا ہوا راس ہے
 اب تک اثر میں ڈوبی ناقوس کی فغاں ہے فردوس گوشت اب تک کیفیتِ اذان ہے

کشمیر سے عیاں ہے جنت کا رنگ ایک
 شوکت سے بہرہاں دریا گنگ ایک

ہے جوئے شیر، ہم کو نورِ بحر و وطن کا
آنکھوں کی روشنی ہے جلوہ اس انجن کا
ہے رشک ہر ذرہ اس منزلِ بہن کا
نلتا ہے بگ گل سے کامتا ہی اس چن کا
گرد و غبارِ یاں کا خلعت ہے پانے تن کو

مر کر بھی پہلے ہیں خاک و وطنِ کفن کو

(۴) چمکست نے دوشا عروں کا خاص طور پر مطالعہ کیا تھا آتش اور آئین جب تک وہ
غزلیں کہتے رہے آتش کا رنگ غالب رہا اس کے بعد جب مسدس لکھنا شروع کیا تو آئین کا رنگ
غالب ہو گیا جو نسبت آتش کے اثر کے زیادہ دیر پا ثابت ہوا

چٹا چٹان کی نظم رآین کا ایک سین شروع سے آخر تک اسی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے جو چمکست
کی شاعری کی ایک نادو مثل ہے۔ اس میں علاوہ دوسری غریبوں کے ڈھامانی اور تھاق بھی
موجود ہے، راجپت درجی بن باس جانے کے لئے ماں سے رخصت ہونے آئے ہیں مگر کچھ کہتے
کی ہمت نہیں ہوتی اس لئے خاموش کھڑے ہیں، غم نصیب ماں یہ دیکھ کر کہتی ہے۔

رو کر کہا خاموش کھڑے کیوں ہو میری جان
میں جانتی ہوں جس لئے آئے ہو تم یہاں
سب کی خوشی یہی ہے تو صحر کو ہو رواں
لیکن میں اپنے منہ سے نہ ہرگز کہوں گی ماں
کس طرح بن میں آنکھ کے تارے کو پھینچوں

جوگی بنا کے راج دلا رہے کو بھیج دلاں

بیتی کسی فقیہ کے گھر میں اگر جنم
ہوتے نہ میری جان کو سامان یہ بہم
دستاں سانپ بن کے مجھے شوکتِ چشم
تم میرے لال تھے مجھے کس سلطنت سے کم

میں خوش ہوں چونکہ دیکھ کوئی اس تختِ تاج کو
 تم ہی نہیں تو آگ لگاؤں گی راج کو
 کن کن ریاضتوں سے گزاری ہو بارِ سال دیکھی ہمارے نکل جب اے میرے پونہال
 پورا ہوا جو بیاہ کا ارمان تھا کمال آفت یہ آئی بھجپہ ہوئے جب سینہ بال
 چھٹتی ہوں ان سے جو گلیا جن کے واسطے
 کیا سب کیا تھا میں نے اسی دن کے واسطے

ان بندوں کو بڑھ کر ایس کے مرثیے یاد آتے ہیں، یہ جذبات نگاری کی ایک اچھوتی
 دنا در مثال ہیں۔ خصوصاً اندازِ بیان کی بلاغت قابلِ غور ہے۔

رہ، چلبست کی ایک اہم خصوصیت مناظرِ فطرت کی نقاشی و مصوری بھی ہے۔ نظم
 ”سیر و ہرہ دون“ اس کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اس نظم میں چلبست نے محاکاتِ تجلِ دولہا
 سے کام لیا ہے، محاکات کی مثال یہ ہے:

تمام شہر ہے گرد و غبار سے خالی جدھر نگاہ اٹھے اس طرف ہر پہاڑی
 لباس پہنے ہیں کل خشت و سنگِ سبز کا بجائے خاک کے اڑنا ہر رنگِ سبز کا
 آفریں کا ہو کیا ناز کی کے مسکن ہیں پہاڑ اس کو چھپائے ہو اپنے دہن میں
 گھنے درخت ہری جھاڑیاں میں دا۔ لطیف و سر دہو پاک و صاف خیمہ آب

بعض جگہ محاکات اور تجلِ دونوں کی آمیزش اپنی جاتی ہے مثلاً
 طلسمِ سن کا ہے بیج میں یہ گلہ بستہ کھڑے ہیں کہ وہ شہر پہاڑوں میں بستہ

یہ سنتری انہیں پہلے سلام کرتے ہیں
 نگہ کو دھند سے پانی جو ہے نظر آتا
 پس ایک عالم ہو چار سمت طاری ہے
 نہ شور و شر ہے نہ دنیا کی آہ و زاری ہے

ذیل کے اشعار میں صرف تخیل سے کام لیا گیا ہے۔

ازل میں تھی جو فضا اس کی یاد گار ہو
 کئی کبھی نہیں شادایوں کے سماں میں
 اثر دکھاتا ہے قدرت کا نمونہ دل گیر
 یہ راگ ہے جو مضرب کا اس نہیں
 یہ صفت کان کے پردوں میں گونش گونش
 ہے دل میں تو رنگ رگ میں ساز جو اس کا
 یہ نظم آخر میں فلسفیانہ ہو گئی ہے اور اس میں اس خیال کی ترجمانی کی گئی ہے کہ کائنات کی ہر شے

کی اصل ایک ہے اور کائنات کی ہر شے میں ایک حقیقی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔
 درخت کوہ ہیں کیا ذات پاک انسان کیا
 یہ موج، سستی بیدار کے عناصر ہیں
 یہ دل کے ٹکڑے ہیں تو درخت کے ان میں نہیں
 یہ نور کیا ہیں ہو ایکسا ہو ابرو بلاراں کیا
 سب ایک قافہ شوق کے مسافر ہیں
 سب ایک گود کے پائے ہیں کوئی نہیں

مرزا محمد اداوی عزیز لکھنوی

(۱۸۵۲ء تا ۱۹۳۵ء)

(الف) عزیز لکھنوی کی ہستی اُن شعرا میں بہت اہمیت رکھتی ہے جنہوں نے لکھنویں دہلی کی روش کو قائم کیا۔

آپ باوجود لکھنؤ کے استاد ہونے کے دہلی کے رنگ میں کہتے ہیں۔
(۲) سوز و گداز اور حسرت و یاس جو تغزل کی جان سمجھے جاتے ہیں اس کے کافی دلائل کلام میں موجود ہیں مثلاً۔

شمعیں افسردہ جہاں بپول ہیں چمردہ جہاں
دل کو اس گور غریباں میں پکارا ہوتا
کہہ کے بیمار سے یہ کچھ لگتی سمجھ
رات ہوتی ہے یوں بسر دیکھو

(۳) حقایق و معارف کی چاشنی بھی کلام میں موجود ہے۔ مثلاً
یہ سعی بے خودی ہے تسکین شوق بختی
واقعہ ہوں میں کہ آپ کا لٹنا محال تھا
اٹھائے جل کے کہاں جستم کوئی
جگہ وہ کو نسی ہے تو جان نہیں تھا

گو یہ دونوں شعرا ایک دوسرے کی ضد مسلم ہوتے ہیں لیکن ہر شعر جس حقیقت کی ترجمانی کرتا ہے وہ بجائے خود صحیح ہے

(۴) عزیز لکھنوی کی ایک خصوصیت جدت اور لطافت اداسی ہے۔ مثلاً

اپنے مرکز کی طرف بآل پرواز تھامسن بھولت ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا
جنون عشق کا چمکنا قصہ ہے اب امتیاز قریب اور رازوں میں نہیں
ہر طرف آبلے کرتے ہیں بساط آرائی اللہ اللہ یہ آرائش کاشانہ دل

(ب) عزیز کی قصیدہ گوئی | عزیز لکھنوی دور حاضر کے ایک بابرہ ناز قصیدہ گو

گذرے ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ کی شان و شوکت قائم ہے۔ مضامین پر کیف اور طرز ادا دلکش ہی ان کے کلام سے ان کی نچنگی و کہنہ مشقی کا ثبوت ملتا ہے 'مصور ی اور جذبات نگاری یعنی شاعری کے خارجی اور داخلی دونوں پہلوؤں پر آپ کو پوری قدرت حاصل ہے۔ عزیز غزل اور قصیدہ دونوں کے استاد ہیں مگر قصیدہ میں انھوں نے غزل سے زیادہ شہرت حاصل کی ہے، بلکہ بعض ناقدین کا تو یہاں تک خیال ہے کہ

قصیدہ گوئی میں آپ دور جدید کے ذوق یا سودا گھلانے کے مستحق ہیں لہ

مدح میں حد سے زیادہ مبالغہ کو جائز نہیں رکھتے ان کے قصائد میں قصیدہ گوئی کی تمام ضروری خصوصیات موجود ہوتی ہیں خصوصاً ان کی تشبیب نہایت حسین اور دلکش ہوتی ہے انھوں نے تشبیب میں محاکات سے بھی کام لیا ہے اور مضمون آفرینی بھی کی ہے۔ ایک قصیدہ کی تشبیب میں انھوں نے آنکھوں کی تعریف کی ہے جو بغایت حسین و دلکش ہے۔ اس کا انتخاب ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

لہ مولوی سید قاسم رضا صاحب مدظلہ العالی

کہاں ہیں جنبشِ ابرو کو ساقی کے تماشائی
 شفق میں ماہ کو کہے یہ انگشتِ خیالی ہو
 ادھر ہے میکشوں کو انتظارِ دورِ پیمانہ
 نگاہِ مستِ جن کی مست کردہ تھی ہر عالم کو
 وہ آنکھیں جن کے لہجے لگی اکل کی تھی میں
 وہ آنکھیں جن کی گردن میکشوں کو دورِ ساغر
 وہ آنکھیں جو بھری محفل میں دل چھینے لگتی تھیں
 وہ آنکھیں جن کو آئینہ گداری میں ہر مشائی
 وہ آنکھیں جن کی طنازی سے مگر کا دل گندہ
 وہ آنکھیں جو بہ باطنِ تم کرتی ہیں غریبوں پر
 وہ آنکھیں آئینہ بھی دیکھ کر جن کو ہو سکتے ہیں
 وہ آنکھیں جن پر ذکرِ تجرے و حشرِ برستی
 وہ آنکھیں جن کو زخمی کے زخموں سے ہو دلچسپی
 وہ آنکھیں جن کے بیماروں کی مایوسی کہی ہے
 وہ آنکھیں جو کہے ذہنی ہیں خود ہنگامِ نظار
 وہ آنکھیں جن کو صرف اک نظر کا بار ہو نا ہو
 وہ آنکھیں عشق کے مکتب میں سیلِ لگائی ہیں
 ہلالِ عید وہ لیست ہو انکلا ہو انظر الی
 اشارہ کر رہا ہے مے کشی کا پنجِ مینائی
 ادھر ہے ساقی پہاں سکن جو خود آرائی
 مبارک ان خماری آنکھوں کو جو ہر آرائی
 وہ آنکھیں فاش جن سے ہو گیا رازِ شکبائی
 وہ آنکھیں جن کا شکہ رہا ہو ہم کو نیند آئی
 خدا جانے کہ ڈھائیں کیا قیامتِ تنہائی
 وہ آنکھیں کھینچ لیں جو قوتِ چشمِ تماشائی
 وہ آنکھیں جن کی غمازی پر ہو خود لہرائی
 تصور جن کا عاشق کو نہیں سامِ تنہائی
 وہ آنکھیں جو کہ ہیں دلدادہ طرزِ خود آرائی
 وہ آنکھیں جن کو نامِ وصل لینے سے حیا آئی
 وہ آنکھیں جو چھو کئے ہیں شستِ سلاخی
 نہیں ایسے مرض میں فعلِ اعجازِ مہکائی
 نہ پوچھو حال اس کا جو ہمارا ہے تماشائی
 اگر مطالبِ دیدار کے ہنٹوں چاہائی
 وہ آنکھیں جو ہیں عاشق کو سبق آموز سوائی

وہ آنکھیں جن کو یہ دعویٰ الٰہی دین فیض عالم
وہ آنکھیں جن سے پھر میں غل جہ مینا
وہ آنکھیں گرجا دیں گات کو چلا آہوا جاؤ
نوسھر سامری سوہن سے ہوں کاشدائی
وہ آنکھیں: اربابی کے طریقوں کی جو صحت ہیں
اشارے میں بڑھو کو سکھا دیں طرز غنائی

مزایا سب گمانہ لکھنوی

(پیدائش ۱۸۷۵ء علیحدگی)

یاس کی شاعری بہت بلند مرتبہ رکھتی ہے۔ اس دور میں ایسے نازک خیال اور بلند پایہ شاعر کم ہیں لکھنؤ کے شاعر ہیں لیکن دہلی کے رنگ میں کہتے ہیں اور خصوصاً غالب کی روش سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں۔ کلام میں سوز و گداز موجود ہے۔ مثلاً

آنکھ اٹھا کر نہ کسی سمت قفس سے دیکھا
موسم گل کی خبر سننے رہے کانوں سے
آہ ہمیں کار گر نہ ہوئی
چرخ کا نپا گھر سحر ہوئی

چشم بچوں نے مجھ کو دیا مہووم کو
ور نہ بے تعبیر تھا خواب پریشان ہوا
کہاں پڑنا ہسانی کی ہر پروانہ کی تم سے
پڑے ہیں منزل فی نوس میں کائنات بیچو
حق میں اوروں کے تری ذات سحر احوال
دلے قسمت کہ مری نہ تھک تو عادل ہو جا

لکھنوی یاس کا تعلق دہلی کے عظیم آباد سے ہے جہاں سے اسے شاعری سے کہہ مثنوی اور نظم اور شاعری کا پیرایہ ہوئے ہیں۔

۲۲) فلسفہ و حکمت کے رموز بھی ان کے کلام میں ملتے ہیں مثلاً

سرا باز رہوں میں کیا ابتلاؤں کوں ہو کیاں
سمجھتا ہوں گرد دنیا کو سمجھانا نہیں آتا
خدا معلوم اس آئنا کا بنجام کیا ہوگا
پچھڑے سارے ہستی بتائے ہے خبر ہو کہ

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے
وہ بد نصیب جسے بخت نہ مارا نہ ملا

نا خدا کو نہیں اب تک ہندو یا کئی خبر
دوب کر دیکھ تو بیٹا نہ حاصل ہو جائے

۲۳) یا تیرے ہم میرا خود داری عالم چھو گئی اور نازک میزاجی ہو جو دبے۔

دار و شہر و دنیا و دونوں یا تیرا نہ رکھ
بست نہ نا امید اور بندہ بونیازیں

موت مانگی غی خدائی تو نہیں مگی مٹی
لے دعا کر چکے اب توب دعا کرتے ہیں

وہ ہم سے نہیں سنی ہم ان سے نہیں ملتے
اک ناز دلا دہ ناز دھری ادا دھری بھی

دور کا قسطا ہوں دل کا کوئی گاہک نہ رہے
وہ بے بر عشق کہ باز بچہ طفلان ہو جائے

گرفتارینِ سراح کو دپڑتے درخل جاتا
کبھی تو زبست شکل آزمائی مرگ آ۔ مال کو

گلہ کیسے کہی کہ قال نے نیم جاں چھوڑا
تڑپ تڑپ کنے نگاہوں کا خود مائل کا

۲۴) یاس کی ایک ڈیری جھوٹیت یہ ہے کہ کسی سیدھی سادھی اور معمولی بات کو ایک جدید انداز اور

نئے اسلوب سے اس طرح ادا کرتے ہیں کہ ہلکا بیان سے شعر میں ایک خاص لطف پیدا ہو جاتا ہے

مثلاً پیدا نہ ہو زیریں سے نیا آسمان کوئی
دل کا نپتہ ہے آپ کی رفتار دیکھ کر

لحد سے بڑھ کر نہیں کوئی گوشہ راز نہ
قیامت آئی جو گھر سے یہاں نکلا

کس۔ بیان سے آتی ہر مری شامیت
دیکھو تو صوبوں میں ہو قیامت کی سحر بھی

(۵) یاس کا ایک نہایت مرغوب موضوع جبر و اختیار کا مسئلہ ہے اس باب میں یاس آدہ فانی آنکھیاں ہیں۔ یاس بھی انسانی فطرت کو مجبور محض تصور کرتے ہیں اس لئے ان کا خیال ہے کہ انسان اپنے گناہوں اور خطاؤں کے لیے مسئول و جابِ سزا نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔

صلح جوئی نے گنہگار مجھے ٹھہرایا جرم ثابت ہو گیا چاہو تو مشکل ہو جائے
سہو و خطا و دجیت فطرت ہی تھی سمجھاؤں کیا ضمیمہ ملامت شعار کو

فطرت مجبور کو اپنے گناہوں میں شک دار ہے گا کب تک تو کجا دوسرے لئے
بندہ فطرت مجبور ہوں محتار نہیں ہاں ندامت میں ہو شک جرم انکار نہیں

(۶) کلام میں شوخی و مزاح بھی موجود ہے لیکن وہ غالب کی ظرافت کی طرح لطیف۔ سبک اور ہلکی نہیں بلکہ طرزی بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی شخص جھلکا کر یہ الفاظ ادا کر رہا ہے مثلاً
جیسے دوزخ کی ہوا کھاکے ابھی یار کس قدر واعظ مکار ڈرتا ہے مجھے

دنیا کے ساتھ دین کی بیگارا اماں انسان آدمی نہ ہوا جانور ہو ا

(۷) غالب کے زہک کا پر تو بیاں بھی موجود ہے مثلاً

لاشِ نجات کی کعبہ میں کوئی بچکواوے کوچہ یار میں کیوں ڈھیر ہو بیگائے

(۸) کہیں کہیں اخلاق کی تعلیم بھی ملتی ہے مثلاً

خود اپنے خانہ و خوی میں لوٹ کر آلودہ دنیا پڑا ہوا بگڑھے میں گور کے آلودہ تر ہو کہ

(۹) کیفیت و لطافت اور پاکیزگی جذبات کی عمدہ مثالیں یاس کے یہاں پائی جاتی ہیں۔

چہ جنونوں سے ملتا ہو کچھ سرائے باطن کا چال سے تو کافر کے سادگی پرستی ہے

آئینہ رکھ کے آپ بھی سجدیں جھک گئے اب کیا کہیں گے کافرو دیندار دیکھ کر
جان ایمان ہو ابھی وہ آنکھ شیرانی ہوئی کیفیت میں ڈوب کر کیا جانے کیا ہو جائیگی
دیوانہ وار در در کے کوئی پٹ نہ جا آنکھوں میں آنکھ ڈال کر دیکھا کیجئے
خواب شیریں نہ سہی خوب پریشان ہوئی دل پہلنے کا شبِ غم کوئی ساں ہو جائے
بھونکا سہل گناہوں کا بھلانا مشکل توجہ یاد آئے تو مشکل مری ساں ہو جائے

مولانا اصغر حسین اصغر گونڈوی

(۱۸۸۳ء تا ۱۹۶۶ء)

مولانا اصغر حسین اصغر گونڈوی دور جدید کے مایہ ناز شاعر ہیں، کلام بہت لطیف معنی آفرین اور جذبات سے بھرپور ہے۔ جذبات نہایت بلند اعلیٰ اور پاکیزہ ہیں اور جبروت و لطافت اور ان میں اور بھی کیفیت پیدا کر دیا ہے ان کے رجا بیت آمیز شوق پر بھی غالب کا بہت اثر پڑا بلکہ بعض نقاد ان سخن کا خیال ہے کہ یہ دراصل نغمہ غالب ہی کا اور باز گشت ہے فانی اور اصغر دونوں نے غالب سے بہت استفادہ کیا ہے لیکن دونوں کا امتیازی فرق یہ ہے کہ فانی کا عشق قنوطیت آمیز اور یاس افزا ہو رہی وجہ ہے کہ ان کا تمام کلام یا سیات سے ملبوس ہے اصغر کا عشق رجا بیت آمیز اور امید پرور ہے ان کے یہاں آرزو اور امید کی جھلک نظر آتی ہے۔

خصوصی کلام

اے مولانا! صغیرِ حرم کی طبیعت میں تصویف اور حق پرستی کا مادہ موجود تھا اور چونکہ شاعری دراصل ترجمانی جذبات ہی کا

نام ہے اس لئے ان کی شاعری بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی بلکہ حقیقت یہ ہے کہ یہی حقائق و معارف کی چاشنی ان کے کلام کا سب سے بڑا جوہر ہے۔ مثلاً

کہو یہ عشق سے چھٹری تو ساز ہستی کو	ہر ایک پر وہ میں ہو نغمہ ہوا موجود
پر دھڑھراں میں آنکھوں کی ہر سوسا	اے خوشاد رہے کہ نزدیکی بھی ہو دوی بھی
حال تھا یہاں ہوتا کوئی سوا تیری	یہ کل جہاں ہے منت پذیرِ کرم نظری
وہ ہر عیاں میں نہاں ہو ہر نہاں عیاں	عجب طرزِ حجاب عجیب جلوہ گری
پھر میں نظر آیا نہ تماشائے نظر آیا	جب تو نظر آیا مجھے تنہا نظر آیا
کس درجہ ترا حسن بھی آشوب تھاں ہے	جس ذرہ کو دیکھا روتہ پرتا نظر آیا
تو برق حسن اور تجلی سے یہ گریز	میں خاک اور دوق تماشا لئے ہوئے
بے ابک ہی جلوہ جو ادھر بھی ہو ادھر بھی	آئینہ بھی حیران ہے آئینہ نگہ بھی

(مرتبہ نشاط)

نوائے راز کا سینہ میں خون ہوتا ہو	غضب ہے لفظ پرستوں میں گھر گیا ہوں
نہ کا میاب ہوا میں نہ رہ گیا محروم	بڑا غضب ہے کہ منزل پہ کھو گیا ہوں
جہاں ہو کہ نہیں جہم و جان ہو کہ نہیں	وہ دیکھتا ہے مجھے اُس کو دیکھتا ہوں
تیرا جمال ہے تیرے خیال سے نوا	مجھے یہ فرصت کا بوس کہاں کیا ہوں

خبر گم نظر کے ساتھ ہوش کا بھی نہیں اور بھی وار ہو گئے اُکے ترمیموں میں

(سرور زندگی)

(۲) دماغ کو فلسفہ سے بھی لگاؤ تھا نہ نکتہ سنجی اور جزر سی کی خصوصیت طبیعت میں موجود تھی اس لئے ان کے کلام میں فلسفہ و حکمت کے رموز کثرت سے ملتے ہیں اور فلسفیانہ تحقیق کی اس قدر لطیف اور اعلیٰ مثالیں ان کے یہاں ملتی ہیں جو اردو میں شاذ ہیں۔

مقامِ جہل کو پایا نہ علم و عرفاں نے میں بے خبر ہوں بانڈازہ فریب و شوہو
جسپہ میری جستجو نے ڈال رکھے تھو جاتا بے خودی نے اب تو محسوس عریاں کر دیا

سارا حصولِ عشق کی ناکامیوں پہنچ جو بے رنگاں رہے وہی رنگاں نہیں
بچ حسن تعین سے ظاہر ہو کہ باطن ہو یہ قیدِ نظر کی ہے وہ فکر کا زنداں ہے

کہیں ہو عشق کہیں ہو کوشش کی حرکت بھرا ہے خانہ فطرت میں ناکفرتہ گری
سب اداسے بے خودی ورنہ ادا کس کیا ہوش کا جب گہ نہیں اس کی جہیم نازیں

تھا حاملِ نظارہ فقط ایک تختہ جلوے کو کہنے کوں کہ اب گم نظر کی (نظارہ روح)
انھیں نے اپنے ایک شعر میں زندگی کا فلسفہ یہ بیان کیا ہے جو اس قدر بلند ہے کہ اردو ادب اس پر بجا طور پر فخر کر سکتا ہے۔

(۳) اک جہد کشاکش ہو ہستی جسے کہتے ہیں کفار کا مٹ جانا خود مرگ مسلمان ہے (نظارہ روح)
مسلمانہ حسن و عشق کی بابت اب تک دنیا میں چار نظریہ قائم ہوئے ہیں اور اصرار کے کلام میں یہ چاروں نظریے موجود ہیں۔

الف۔ پہلا نظریہ عشقِ خالقِ حسن

تھیں نگاہِ حسن کی رنگینیاں چھائی ہوئی
ایسا بھی ایک جلوہ تھا اس میں چھپا ہوا
پرودہ محفل اٹھا تو صاحبِ محل نہ تھا
اس رخ پہ دیکھتا ہوں اب اپنی نظر کو میں
ستم جو چاہے کرے مجھ پر عکسِ ذوقِ نظر
لساط آئینہ حسن خود مت معلوم

(نشاطِ روح)

ب۔ دوسرا نظریہ حسنِ خالقِ عشق

بہرِ گرمِ بوز از شش ہر تصویرِ خوشاں کی
ج۔ تیسرا نظریہ حسنِ عشقِ مستقلِ حقیقتیں
پھر قسطِ رہِ شبنم میں ہر شکامہ طوفاں ہے
مخوں کی نظر میں بھی شاید کوئی سیلی ہے

ایک ایک گولے کو دیوانہ بنا آئی

(نشاطِ روح)

د۔ چوتھا نظریہ حسنِ مضمحل

جو نقش ہے ہستی کا دھوکا نظر آتا ہے
پرودہ پر مصور ہی تہا نظر آتا ہے

(نشاطِ روح)

(۳) تخیلِ شعر کا ایک ضروری عنصر ہے جس کے بغیر شعر شعر ہی نہیں بن سکتا بلکہ بعض محققین کے نزدیک تخیل ہی کا دوسرا نام شاعری ہے۔ اس تخیل میں جب لطافت بھی موجود ہوتی ہے تو شعر کا کیمت اثر بڑھ جاتا ہے اس میں ایک خاص آب و رنگ پیدا ہو جاتا ہے جو ہمارے احساسِ جمال کو تسکین بخشتا ہے اور جس قدر زیادہ تخیل میں لطافت ہوتی ہے اتنا ہی زیادہ دلکش اور موثر ہوتا ہے۔ صغر کے کلام کی ایک خاص خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں تخیل میں لطافت بہت زیادہ پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے ان کا کلام بہت دلکش ہو گیا ہے

مثلاً

مستی سے تر جلوہ ہو غرض تماشا تھا _____ آشفتمنِ مزاجوں کا یہ کیف نظر دیکھا
 بہت لطیف اشارے تھے جو محسوس کیے _____ نہ میں ہوا کبھی بے غور نہ ہوشیار ہوا
 غضب ہوا کہ گریباں ہے جاگ بے جاگ کو _____ ہمارے حسن کی ہوتی، کراں پڑ دریا
 فتنہ سامانیوں کی غور نہ کرے _____ مختصر یہ کہ آرزو نہ کرے
 سرمایہ حیات ہے حیرانِ عشقی _____ ہے ساتھ ایک صورتِ نیلِ بے
 اس جلوہ کے کیف سے محروم ہی کھا _____ کمِ نخبت کبھی ہوش کبھی بے خبری

(روحِ نشاط)

لذتِ سجدہ اے شوقِ پلوچہ _____ اے وہ اتصالِ ناز و نیاز
 تر جلوہ، ترا انداز، تر ازوقِ نمود _____ اب یہ دنیا نظر آتی نہیں نیامچھو
 دیدہ بے خوابِ انجمِ سینہ صدِ جاگل _____ حسن بھی ہے مبتلا ہے درِ پہنانِ کھینا
 میں یہ کہتا ہوں فنا کو بھی مطاکرِ زندگی _____ تو کمالِ زندگی سمجھا ہر مطلبے میں ہے
 ہم اہن نگاہِ ناز کو سمجھے تھے شیشِ منہ _____ تم نے تو مسکرا کے رگِ جاں بنا دیا

(سرورِ زندگی)

(۵) ہمارے یہاں کثرت سے ایسے معنائیں ہیں جن کو الفاظ کے الٹ پھیر سے مختلف نالوں
 میں شعرا باندھتے چلے آئے ہیں یہی وجہ ہے کہ آج کل ڈبل کے افسانوں اور ہجر وصالِ دلالتوں
 میں زیادہ لطف باقی نہیں رہا ہے۔ البتہ وہی استعدادِ شعر اور قدرتِ وحدتِ اداسے کام لے کر

جدید انداز اور نئی طرز سے اس طرح ادا کرتے ہیں کہ معمولی اور استعمال مضامین میں بھی ایک خاص لطیف پیدا ہو جاتا ہے اور فرسودہ مضامین فرسودہ نہیں معلوم ہوتے مثلاً شب بھری داستانِ غم اردو شاعری میں ایک عام چیز ہے جو اب قریب قریب اپنی دلکشی کھو چکی ہے مگر جب اس ہی مضمون کو اس طرح ادا کیا جاتا ہے۔

جو گھنچہ گزری ہو شب بھر وہ کیلے ہدم چمک رہا ہے مژدہ برستارہ بھری
تو اس میں ایک خاص کیفیت و لطیف پیدا ہو جاتا ہے۔ پلکوں سے ٹپکتے ہوئے قطرہٴ آنسو کے
ستارہ بھری کہنا مذرت ادا کی ایک نادر مثال ہے ذیل کے اشعار بھی اس ہی قبیل سے ہیں
کیا مرے حال پہ سچ مجھ نہیں غم تھا تھا تو نے دیکھا تھا ستارہ سرِ شرکائی
ہجومِ غم میں نہیں کوئی تیرہ بختوں کا کہاں ہو آج تو لے آفتابِ نیم شبی
پہ بھر دل میں التفات ہوا ان کے جاگزیں اک طرزِ خاص رنجش بے جایہ ہو
کرم کچھ آج ہو ساقی کا وہ طرب انگیز کہ جو عہدِ حرم ہے موجِ ترنم بھری
پرتو بخ کے کرشمے تھے سرِ راہ گزرا ذرتِ جو خاک سے اٹھے وہی میخانہ
اس جو ببارِ حسن سے سیراب ہے فضا رو کو نہ اپنی لغزشِ مستانہ وار کو
ہے عشق کہ عشرتِ لعلِ مستِ خرامانِ دو بخ بگریباں ہے فردوں بٹاں ہے
اک شورِ لب بے مال اک آتش ہے پردا آفتکہ دل میں اب کفر نہ ایماں ہے
اس کی نگاہِ ناتنے چھٹرا کچھ اس طرح اب تک جھل رہی ہو گلابِ آرزو
میری نغانِ دردِ پس مسو ناز کو ایسا سکوت ہے کہ تماشا کہیں ہے

دل میں اک بوند لہو کی نہیں بنا لکھا اب ٹپکتا ہین آنکھوں سے گلستا کوئی

(روحِ نشاط)

(۶) صفائی، جربنگی اور سادگی دیکھنے میں آسان اور سہل الحصول چیزیں نظر آتی ہیں لیکن کلام میں ان خصوصیات کا پیدا کرنا کس قدر مشکل ہے اس کو شاعر ہی جانتا ہے اور صرف ایک مسلم البتہ استاد ہی ان خصوصیات کو اپنے کلام میں جمع کر سکتا ہے۔ اصغر کے کلام میں یہ خوبیاں بہت بڑی حد تک موجود ہیں مثلاً

زند جو طوف اٹھالیں وہی ساغر بن جائے جس جگہ بیٹھ کے پی لیں ہی منجی نہ ہے

اس کی نگاہ ناز نے چھڑا کچھ اس طرح اب تک چھل رہی ہو رگ جانِ آرزو

نہ کھلے عقدہ ہائے ناز و نیاز حسن بھی راز اور عشق بھی راز

راز کی جستجو میں مڑتا ہوں اور میں خود ہوں ایک پردہ راز

تقیر کس کے فخرِ ہستی کی کھل گئی طوفانِ حبیبوں کا تنہا رہی نظر میں ہے

(۷) کلام میں بعض بعض جگہ اس قدر جوش اس قدر کیف و مستی موجود ہے کہ طبیعت و جد کمرے لگتی

ہے اس وصف کا حصول بہت مشکل ہے اور صرف اسی شاعر کے کلام میں یہ خوبی پائی جاتی ہے

جس کے دل میں اتنی مستی ہو کہ اس کو دنیا غرقِ کیف نظر آئے۔ اصغر کے اس رنگ کے اشعار

بہت لطیف اور پر کیف ہیں مثلاً

نہیں معلوم یہاں دار و درسن ہو کہ نہیں خون میں گرمی ہنگامہ منصف ہو آج

آتشِ جلوہ محبوب نے سب چھوڑ دیا اب کوئی پردہ نہیں پردہ برانداز نہیں

بستر خاک پہ بیٹھا ہوں مستی بہ زمہ پوش
ذرا سب ساکت و مست ہیں ستار و خاموش
تو جوانی کی مجھے آج اجازت دیدے
شجر طور ہو ساکت لب منصوبہ خوش
بے خود و مجسم و جاں مست نہیں آسا
حسن نے دست ناز سے چھٹیر دیا ہو عشق

(نشاط روح)

یہ مجھ سے پوچھئے کیا جستجو میں لذت ہے
فضائے دہریں تحلیل ہو گیا ہوں میں
ہٹا کے شیشہ و ساغر ہجوم مستی میں
تمام عرصہ غلام پہ چھا گیا ہوں میں
(۲) کلام میں سوز و گداز اور درد و اندیشہ بھی موجود ہے ان کے یہاں اس رنگ کے بہترین
اشعار ملتے ہیں۔

بدت ہوئی کہ چشمِ تحیر کو ہے سکوت
اب جنبشِ نظریں کوئی داستان نہیں
یہ بھی فریب سے ہیں کچھ دروغاتی کے
ہم مر کے کیا کریں گے کیا کر لیا جو جی کے
اک شعلہ اور شمع سے بڑھ کر ہو قص ہیں
تم بھاڑ کر تو سینہ پر روانہ دیکھتے
یا موت کا طالب ہوں انعامِ سجا
گذر گئی تری مستوں پہ وہ بھی تیرو شبی
نہ کہکشاں نہ ثریا نہ خوش و غبنی
نہ کی کچھ لذت افتادگی میں اعتنائیں
مجھے دیکھا کیا اٹھ کر غبارِ کارواں پر سوا

(روح نشاط)

(۹) اصغر کے خمریات بھی اردو شاعری میں بہت بلند پایہ رکھتے ہیں مولانا اصغر کے لب غالباً
کبھی شراب کے ذائقہ سے آشنا نہ ہوئے لیکن پھر بھی ان کے یہاں ایسے ایسے نمونہ مضامین

ملنے ہیں جو ایک مست بلکہ سیاہ مست ہی کی زبان سے ادا ہو سکتے ہیں
 انداز کی بریزش ہو اسرار کی بارش ہے ساغر کو جو ٹکرا دوں اس گنبدِ مینا سے
 سریتوں میں شیشہ سے لے کے آتش اتنا اچھا لیں کہ شربتِ اکہیں جسے
 کشش نہ جامِ نگاریں کی پیچھے اساقی جھاک رہا ہے مر آؤ رنگِ تشنہ لبی
 علم و حکمت کی تمنا ہو نہ کوئین کا غم میرے شیشہ میں ہو باقی ہو گلفا آجی
 لیکن ان کی شرابِ فشرہ آگہ نہیں عشقِ حقیقی کی شراب ہے چنانچہ ایک جگہ خود فرماتے ہیں۔
 شاید کہ پیام آیا پھر وادیِ سینا سے شعلے سے پسکتے ہیں کچھ کسوٹ بیجا
 (۱۰) اصغر کے کلام میں عالی ہمتی اور خودداری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً
 بہائے دردِ عالم دردِ و غم کی لذت ہو وہ ننگِ عشق ہے جو آہ ہوا ٹوکے لئے
 کیا دردِ جبر اور یہ کیا لذت وصال اس سے بھی کچھ بلند لئی ہو نظر مجھے

(نشاطِ روح)

کیوں سکھ سچ گردش لیل و نہار ہو اک تازہ زندگی ہو ہر اک انقلاب میں
 (سرد زندگی)

(۱۱) مولانا اصغر کی شاعری کا ایک مزعوب موضوع نعت گوئی بھی ہے اور اس باب میں وہ اردو کے
 عام شعراء سے بہت بلند نظر آتے ہیں ان کو رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وسلم سے ایک گہرا عشق اور لگاؤ
 تھا اسی وجہ سے ان کی نعت میں جوش و تڑپ ہے اثر و دین ہے
 اگر غم و جوش رہوں میں تو تو ہی مہم کچھ ہو جو کچھ کہہ سکا کہ تیرا حسن ہو گیا محروم

مراد جو دہی خود انقیاد و طاعت ہے
 کہ ریشہ ریشہ میں ساری ہوا کہیں سجود
 بلائے عشق نہ یوں کائنات عالم کو
 یہ درے درے نہ ابھیرے سب شرارِ اُفّاق
 چلوں میں جانِ حریں کو شاکرِ کُڑواؤں
 نہ دیں جو اہل شریعت چیں کو اذنِ سجود
 وہ رازِ خلقت ہستی وہ معنی کونیں
 وہ آفتابِ حرم، ناز میں کج حرا
 وہ سرورِ دو جہاں وہ محمدؐ نبوی
 وہ دل کا نور وہ اربابِ در کا مقصود
 وہ مست شاہدِ رعنا نگاہِ سحر طراز
 بہ روحِ اعظم و پاکش در و دنیا محدود
 کچھ اس اداسے مر اس نے بیا بچھا
 وہ جامِ نیم شبی نرگسِ خمار آلود
 ذرا خبر نہ رہی ہوش و عقلِ یہاں کی
 ڈھلک پڑا مری آنکھوں کو ہر مقصود
 یہ شعر چڑھ کے وہیں ڈال دی جہیں سجود
 یہ شعر چڑھ کے وہیں ڈال دی جہیں سجود

”جو بعد خاک شدن یا زیاں بویا سونو

بہ نقد خاک شوم بنگری چہ خواہد بود“ (مولانا روم)

کچھ صبح ازل نہ خبر شامِ ابد کی
 بنے خود ہوں تہ سایہ دامانِ محمدؐ
 دے عرصہ کونیں میں یارب کہیں دست
 پھر وہ جہیں ہو روحِ شہیدانِ محمدؐ
 اے حسنِ ازل اپنی اداؤں کے فروغ
 ہے سامنے آئینہ حیرانِ محمدؐ

اصغر ترے نعموں میں بھی جوشِ دردِ داب
 اے بلبلِ شوریدہ بستانِ محمدؐ

(۱۲) مولانا اصغر کوئی مستقل قومی شاعر نہیں تھے مگر ان کے دو سرورِ دیوان "سُرورِ زندگی" میں ایک عیدہ نظم خطابِ مسلم کے نام سے ملتی ہے جس سے ان کی قومی محبت ظاہر ہوتی ہے اس میں انھوں نے مسلمانوں کو بتایا ہے کہ ان کا مقام کیا ہے۔

مد خطابِ مسلم

کہاں اے مسلم سرگشتہ تو مجھ تماشا ہے
جب اس مینہ بستی میں تیرا ہی سراپا ہے
بھوکم کفر بھی جنہیں ہے تیری لہجہ برہم کی
فضائے حسنِ ایمان انوکھا سرکڑیا ہے
جہاں آب و گل ہیں شہرِ زندگی تجھ سے
تری ذاتِ گرامی ارتقا کا اک پہلو ہے
تجھی سے اس جہاں میں بنا آئینِ مکت کی
کہ سب کی بدولت اصطلاحِ ہما وِشا ہے
خدا بطورِ کمال کے دیو ہیں تیری اتھوٹ
تجھی سے غلو کی تکمیل کا بھی کام لینا ہے
تجھی کو دیکھتا ہوں وحِ اوٹم مذہب میں
یہ رازِ زندگی سن لے کہ ہر قطرہ میں یا ہے
فرشتوں نے وہاں پر جزعِاں کو بتایا
اگر اغراض ہوں تو دین بھی تیرا زندہ کیا
جو ہو للہیت تو دین بن جاتی ہو دنیا

فرائض کا رازِ احساسِ عالم کے مظاہر ہیں

..ہی عارف کا مقصد یہی شائع کیا ایمان ہے

تلوک چند محروم

"تلوک چند محروم اردو کے مایہ ناز شاعر ہیں۔ ان کے یہاں جذبات و حیات کی فراوانی ہے زبان غایت درجہ شستہ و پاکیزہ ہے حسن الفاظ حسن ادا اور معنی آفرینی محروم کے خاص جوہر ہیں انہوں نے مناظر قدرت پر بھی قلم اٹھایا ہے اور بہت کامیابی کے ساتھ اٹھایا ہے۔ کلام میں کہیں کہیں فلسفہ کا بھی امتزاج ہے۔ محروم کی ایک نظم "بلبلہ" ہے جس میں جواب کو مختلف تشبیہات کے ذریعہ بیان کیا گیا ہے اس نظم کا اختتام اس فلسفیانہ بند پر ہوتا ہے۔

ہے وقت موج آب رواں اور بلبلہ ہے بلبلہ کہ اپنی فنا ہے جو خبر
آجائے ایک موجہ باد فنا اگر رہ جائے بلبلہ کی طرح دم میں ٹکر

کہ تباہ بلبلہ بہن آموزی فنا

دیتا ہے آدمی کو حقیقت کا یہ پتا

محروم نے غزلیں اور نظمیں دونوں ہی لکھی ہیں مگر نظم میں وہ اپنا حریف نہیں رکھتے انہوں نے نظموں میں جذبات کی جتنی جاگتی تصویر کھینچی ہے اور صمیم معنوں میں غیر مرنی کو محسوس مشکل اور زکینیوں کو مسموع بنادیا ہے انسان فطرۃً اس صیبت و کلفت کی دنیا سے دو ایک مانی دنیا کا متلاشی رہتا ہے جہاں موجودہ افکار و آلام سے قرار لیکن ہو جہاں مسرت و سکون ہو کیفیت

حسّ ہو، یہ روحانی جذبہ، یہ 'نرٹپ' یہ خواہش محروم کے یہاں موجود ہے۔ اس کا اندازہ ذیل
 کی نظم کیف ہو سکتی ہے۔ اس نظم پر اردو شاعری بجا طور پر ناز کر سکتی ہے۔
 کانپتی ہیں انگلیاں مطرب کی جیت فیندار رانگی کی آج سے جب نہ ہو جاتے ہیں نا
 دوڑتا ہے عشق کا جب بعض آہن میں ہو محن کے سانچے میں مل جاتی ہرول کی آڑ
 تم سے شیریں کا جب کرتا ہوں بیٹھا آبشار دل کو چھو لیتی ہے اک مہرِ مہر سی بار یکسا
 درد سے کھاتی ہیں جیت میں لکی بیچ و آٹا اٹنے لگتی ہو رخ لیلایاؤ نامی کی نقاب
 دن ہی رہتا ہو نظر کے سانسو باقی نہ رہا ساز کے پردی میں چھپ جاتی ہو ساری نقاب
 لے میں انھوں کی طرح جس وقت اہرانا ہرول اک فسوں منظرِ جزیرہ میں پہنچ جاتا ہرول
 روح ہوتی ہو جہاں اک گم شدہ شے سے دوچا جس کے کھو جانے سے عیسیٰ زندگی بھی گوا
 پھر بھی پانے کی طرح اس چیز کو پاتا نہیں شکل سے پہچانتا ہوں نام یا داتا نہیں

محروم کی ایک اور نظم 'پروانہ' دردِ جدیدِ مہر کیف اور قابلِ تسلیش ہے اس کے چار بند ہیں

۱۔ محروم کی اس نظم کے ساتھ محترمہ طبعیت حال بریلوی کی نظم 'پروانہ' پڑھنا چاہئے جو محترمہ کے دیوان 'قوسِ قزح' میں شامل ہے
 محروم نے یہ جذبات ایک تیسرے شخص کی حیثیت سے اپنی زبان سے ادا کئے ہیں محترمہ نے خود پروانہ کی زبان سے
 یہ جذبات ادا کر رکھے ہیں اور اسی وجہ سے محترمہ کی نظم میں شاید زیادہ جوش و زیادہ کیف ہے، خصوصاً محترمہ کی
 نظم کے آخری بند کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے اس نظم کا انتخاب درج ذیل ہے۔

پروانہ

میں محسوسِ درد ساز ہوں خوش دل گماں ہوں
 قہرِ چشمِ ناز ہوں شہیدِ مدنیان ہوں

آفریں نٹھے سے کیڑے آفریں یہ ذرا سی جہاں اور عشق آتشیں
 بڑھ گیا فریاد و بجنوں سے کہیں تیرے مرنے کی ادا ہے دلنشین
 شکوہ حسن تغافل کیش کیا

جان دینے کے سوا درپیش کیا
 شہرِ فراق فنا پر اڑ چلا سوزِ الفت کی ہوا پر اڑ چلا
 عشق کے ادراج سما پر اڑ چلا اڑ چلا راہ وفا پر اڑ چلا
 گھر سے نکلا جستجوئے یار میں
 تاکہ گم ہو جائے کوئے یار میں

(بقیہ صفحہ گذشتہ) میں نفسِ غمش ہوں پیہم سوز و بوش ہوں

شمر کہہ بڑھ ہوں نلے خونِ فروش ہوں

نعم دوامِ عشق ہوں کسبِ دوامِ عشق ہوں

شہیدِ نامِ عشق ہوں کلاکِ پیامِ عشق ہوں

مری حیاتِ مشتعل ہے ایک سوزِ مشتعل

یہی جانِ آہنگل یہی ہے جانِ ہی ڈول

فروں پر سوزِ فکر دھکے جو ہیں بالِ پر

نظرِ ٹٹا ٹٹا نظر ہے شمعِ میری منتظر

لگی ہے آگِ سرسبز

سلامِ اعظمِ مختصر

بس کہ ہے دلِ زادہ سوز و وفا اس لئے ہے بہرہ اندوز و وفا

ظلمتِ شبِ گنج کو نور و زوفا تیرا جلتا طلعتِ فردوز و وفا

یہ ترے نغمے پر پستلے سے بال

ہیں سراپا دفترِ شرح وصال

اے کہ تجھ کو آرزوئے عشق ہے شامِ سیرست بولے عشق ہے

جانتا بھی ہے جو غمِ عشق ہے مقتلِ عشاق کوئے عشق ہے

شمعِ پروا نہ کو دیکھا ہیں

عشقِ بازی کھیل بچوں کا نہیں

مخروم نے غریب بھی لکھی ہیں نگرانِ میں وہ خوبی، وہ تازگی، وہ کیف، وہ سوز و گداز
نہیں ہے جو ان کی نظموں کے جوہر ہیں، ان کی غزل گوئی کا انداز یہ ہے۔

کرو یا قیدِ نفس نے وقفِ حیرانی مجھے اب کہاں لے ہمنوا ذوقِ پریشانی مجھے

حلقہٴ غم ہو گیا ہر لحظہٴ بیری عمر کا زندگی اپنی ہوئی زنجیرِ طولانی مجھے

بتری زلفوں کی پریشانی سے لال سوڈا کاٹا اسی ہی کوئی ہوتی پریشانی مجھے

آئینہٴ سیما نمودِ سیما ثابت ہوئی پہلی حیرت سے سوا ہوا ہر حیرانی مجھے

تیرے نظارے بھی ہیں لے شامِ غربتِ مغرب

پادشہ لیکن وطن کی صبحِ نورانی مجھے

جگت موہن لال رواں

(پیدائش ۱۸۸۹ء)

جناب جگت موہن لال صاحب رواں ام' اے' ایل' ایل' بی کا شمار درجہ بدر کے مشہور
لکھنوی شعرا میں ہے ان کا دیوان "روح رواں" کے نام سے چھپ گیا ہے "روح رواں"
میں رواں نے ایک جگہ شاعری کی تعریف کی ہے جس سے ان کے نظریہ شاعری اور خود
ان کے شاعرانہ مسلک پر روشنی پڑتی ہے کہتے ہیں

شاعری کیا ہو؟ اک احساس تو این وجود دل کے جذبات کا اظہار بتائید قیود
برہمن ہو دل شاعر بن فطرت معبود جلوہ پیرائے ازل کا ہو میں حسن نمود

جب نظر ازل کے پردوں سے گزر جاتی ہے
دل کے آئینہ پہ تصویر اتر آتی ہے

(۱) رواں کی غزلوں میں جذبات کی آئینہ شمس ہو جس نے اُن کے کلام کو کافی مٹا اور
دش بنادیا ہے۔

کسی طرف نظر پاس کر کے روینا مری زبان میں اس کو نواں بھی کہتے ہیں
حسرت انگیز ہو تو سمع خود تیری حیات جل بھی جس کے لہو اس نے نہ جلتے دیکھا

یہ ہم دیے کوہِ بخت گر انساں بنا دیا
منّت پذیر ہوں ستمِ روزگار کا
لائے ہیں چند نختِ دل نذرِ نیاز کوڑاں
دیکھیں اگر قبول ہوں خدمتِ دنیا میں
(۲) معرفت کے رنگ کے اشعار بھی رواں کے یہاں ملتے ہیں۔
یہی ہستی، اسی ہستی کے کچھ ٹوٹے ہوئے
وگر نہ ایسا پردہ چکران کے درمیان کیا تھا
تڑپتی پھرتی ہو اک برقِ عرفان میکدہ بھر
کبھی مینا میں خم سے اور کبھی مینا سے غزلیں
(۳) الفاظ کا درو بست فارسی کی آئینہ نش اور زبان کا حسن بھی کلام رواں کا ایک جوہر ہے
مثلاً

کاش عطا ہو پھر وہی نورِ نشاطِ فردی
قلبِ مہیا ہو گیا کاوشِ امتیاز میں
(۴) ندرتِ بیان ملاحظہ ہو
اس کو نعمتِ حق بیان بھی کہتے ہیں
کہ چپ بھی رہتے ہیں اور استاں بھی کہتے
جہاں قدم نہیں رکھتے کسی کے دیوانے
اسی زمین کو ہم آسماں بھی کہتے ہیں
(۵) خودداری، عالی و عظمیٰ اور انفرادیت ملاحظہ ہو۔

سنگِ زمین کعبہِ خود بڑھ کے جیوں کو بوسے
ایسے بھی چند سجدے ہیں ناصیہ نیاز میں
ذوقِ ادب میں ہر نفس سرِ سجودِ مہیاں
فرقِ پوشش کی نماز اور مری نماز میں
(۶) رواں نے اکثر ایسے مضامین کو بھی باندھا جو دوسرے شعرا کے یہاں بھی موجود ہیں مثلاً
جبر و اختیار کا مسئلہ اکثر شعرا کا ایک عام موضوع رہا ہے کافی کہتے ہیں۔
محشر میں جبر و مست طالب ہوں داد کا
آیا ہوں اختیار کی تہمت لئے ہوئے

اسی مضمون کو یا اس لکھنوی نے بھی ادا کیا ہے۔

بندہ فطرت مجبور ہوں سخت انہیں ہاں ندامت میں ہوشک جہم لئے نگاہیں
رواں نے بھی اسی مضمون کو باندھا ہے ان کی طرز ادا قابلِ داد ہے۔
تراجمش ہوا دل اور دل کی یہ ہونگاری مرا اس میں تصور کے دست گیر کیا تھا
علامہ اقبالؒ نے کہا تھا۔

سائے تقدیر کے رسوائی تدبیر دیکھ

رواں نے اسی مضمون کو ایک نئے انداز سے ادا کیا ہے۔

بس تھم گیا سفیرِ عمل کہہ کے یا نصیباً جس جا پہ ختم منزل تدبیر ہو گئی
فاتی نے ایک جگہ اس قرآنی مفہوم کو ایک لطیف انداز میں ادا کیا ہے کہ انسان فطرۃً ناقص ہے
کیا ہے خلق مجھے باوجود علم گناہ یہ ابست ہے کرم کی تو انتہا معلوم
رواں نے اسی انداز بلکہ اس سے کچھ زیادہ لطیف پیرایہ میں آیت کُلُّ نَفْسٍ حَافِظَةٌ لِنَفْسِهَا
دہر شخص کو موت کا راجحہا ہے، کی ترجمانی کی ہے۔

تیرے مطالب کے تصدیق تیرے مقصد کے
حکمِ نظم آفرینش اذنِ قتل عام تھا
میر تقی میر کا شعر ہے۔

محرومِ سجدہ آخر جاننا پڑا جہان سے
جوشِ حیا سے ہم نے روکتاں پایا۔
رواں نے اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔
جنونِ سجدہ زمانے کی خاک چھان چکا
کیس جگہ نہ ملی ان چین کے قابل

دہ، رواں نے بہت سی رباعیات بھی لکھی ہیں۔ ان کی رباعیات غایت درجہ پرکیرت و کسٹ ہیں ان میں فلسفہ و حکمت بھی ہے جذبات نگاری بھی ہے اُدشتی و رندی بھی مثلاً

”تابع ہیں عقل کا کئے دیتی ہو آزادی دل فتن کئے دیتی ہے

تہذیب کی عظمتوں کا باز آئے ہم فطرت سے ہیں جدا کئے دیتی ہے

نور و زہے عرق بادہ دینا کر دے میرا رمان آج پورا کر دے

پنی لوں میں شراب بھر کے میں ساقی تو کا سہ آسماں کو سیار کر دے

مایوس دلوں کا مدعا دے ساقی شمع مردہ کو پھر جلا دے ساقی

پھر دل کے قصیدے دگم گائے ہیں آں چہرے سے نقاب پھر اٹھا دے ساقی

آخری شعر و جگر کا پیشہ ہو شعر یاد آجاتا ہے۔

ہنسی پھر اڑنے لگی عشق کے فتن کی نقاب اٹھاؤ بدل دو ہفت روزہ ماننے کی

علی سکندر جگر مراد آبادی

(پیدائش ۱۹۰۹ء)

جگر مراد آبادی دور حاضر کا ایک خوشنوا و خوش گوشاعر ہے تغزل سے بیزار کی اس عام دور میں جب کہ اکثر تقلیدین مغرب محض ظاہری آداب و تباب میں گم ہو کر روح شعریت جذبات نگاری اور تغزل کی اہلی شان کو فراموش کر چکے ہیں، بلکہ زبردست شخصیت ہے

جو روح تغزل کا صحیح معنوں میں رازداں ہے اور موجودہ دور میں اس کی اہلی شان کو قائم
کئے ہوئے ہے جس کی کائنات شاعری دراصل تغزل ہی تغزل ہے اور وہ اس رنگ میں دو چہرہ کا
ایک قابل قدر اور خوش نصیب شاعر ہے، جس کی غزلوں کا اندازہ ذیل کے اشعار سے ہوتا ہے

معراج شوق کیسے یا حاصل تصویر جس سمت دیکھتا ہوں مسکرا رہا ہے
یہاں تک جذب کروں کاش تیرے حوصلے کی بجلی کو بپکارا اٹھیں گے جاذب ہر سو کو

ہائے یہ حسن تصویر کا فریب رنگ بے میں یہ سمجھا بیسے وہ جان بڑا ہی گیا

میرا جو حال ہو سو ہو برق نظر گرے جا میں یونہی ناکہ کش رہی یونہی مسکرا جا

کرم کو شیاں ہیں ستم کاریاں ہیں بس اک دل کی خاطر یہ تیاریاں ہیں

قیامت تری جلوہ سامانیاں ہیں جدھر دیکھتا ہوں پریشانیاں ہیں

یونہیں کہ غم درخور اعتنا نہیں غلام حسن کو مگر فرصت اسو نہیں

(۲) زبان میں قانع کی سی سلاست، شستگی، روانی اور لطافت موجود ہے مثلاً

ہمیں کھو کے نظروں کو جو جائے گا نہ پہلے گا دل لاکھ پہلے جائے گا

ہمیں جب نہ ہوں گے تو کیا رنگ مخمل کسے دیکھ کر آپ شرابیے گا

ہاں نگاہ شوق وہ اٹھی نقاب آفتاب آمد دہل آفتاب

آج کچھ اپنا پستہ ملتا نہیں میں کہاں ہوں اونگاہ باز با

مختصر ہے شرح، حتیٰ اے جگر زندگی ہے خوابِ بلبلِ عزیزِ خواب

پھر بھی تجھ سے ہر ایر شکوے ہیں جاننا ہوں مرا خیال بھی ہے

گرتے جاتے ہیں صاف غبارِ کرم اور پھر پریش ملال بھی ہے
دل کو برباد کر کے بیٹھا ہوں کچھ خوشی بھی ہے کچھ ملال بھی ہے

(۳) سادگی 'صفائی' اور سوز و گداز میں تیر کا اثر بھی موجود ہے۔ مثلاً

ایک بجلی ایک تبسم ایک نگاہ بندہ نوں اس سے زیادہ دل کی قیامتِ غم جا بیا
جب سے اس نے پھیریں نظر میں گنیا ہی نہ چھو سینہ غالی آنکھیں پران ل کی حالت کیا

موت کی نیند چھائی جاتی ہے کہہ چکا میں فسانہِ غم کیا

سنائے چلے ہیں ہمیں تھم غم بہت دل کے ہاتھوں سے مجھ کو ہو کر

ان کے جاتے ہی یہ حیرت چھا گئی جس طرف دیکھا کیا دیکھا کیا

(۴) اساتذہِ دہلی کی طرح وہ ہر جگہ اپنی غیرت اور خود داری کو قائم رکھتا ہے۔ مثلاً

ترمی امانتِ غم کا تو حق ادا کر لوں خدا کرے شبِ فرقت ابھی دراز رہے

نویزِ بخششِ عصیاں سے شرمساز نہ کر گناہ گار کو یارب گناہ گار نہ کر

نظرِ برلی ہے تو اس کو بہارِ ساز بنا نظر کو مالِ رنگینی بہار نہ کر

کہاں کی فرقت و فرقت گزیر بھی طائر کہ یہ راہ عام ہے تو اس کو اختیار نہ کر

عرضِ نیازِ غم کو بآشنانہ کرنا یہ بھی اک التجا ہے کچھ التجا نہ کرنا

دفا پر ہزار اسی جانیں تقدیر اگر رہ نہ جاے یہ دستور ہو کر

(۵) جس گھر کی طبیعت کا ایک خاص میلان تصوف و معرفت کی طرف ہے اور اس رنگ کے

بعض عمدہ اشعار ان کے یہاں موجود ہیں مثلاً

تو نے سو سونگ سے پردا کیا دیکھنے والا تجھے دیکھا کیا
 گوسرا پا حجاب میں پھر بھی تیرے رخ کی نقاب میں ہم کو
 مجھی میں رہے مجھ سے مستور ہو کر بہت پاس نیلے بہت دور ہو کر
 سلام اُس پہ کہ جس نے اٹھا کے تڑپاں مجھی میں رہ کے مجھی میں سا کے لوٹا
 کرشمہ سازی حسنِ ازل ارے تو بہ مرا ہی آئینہ مجھ کو دکھا کے لوٹا
 عشق کی یہ نمود پہیہ سم کیا ہو تمھیں تم اگر تو پھر ہم کیا
 جز تیرے کچھ نظر نہیں آتا آرزو بن گئی جسم کیا
 ہم ہیں تیرے مدِ عیتیں تیری شکر راحت، شکایتِ نعم کیا

(۶) لطافتِ خیالِ جگر کے کلام کا ایک خاص جوہر ہے۔ مثلاً
 وہ خود تسکینِ خاطر کر رہے ہیں مگر دل ہے کہ پھر گھبرا رہا ہے
 وہ زانگیں دوش پر بکھری ہوئی ہیں جہاں آرزو تھتا رہا ہے
 تجاہل، تغافل، تبسمِ تکلم یہاں تک تو پہنچے وہ مجھ کو
 جس کی اداؤں کا اب پوچھنا کیا تیری مست نظروں سے مخمور ہو کر
 پہونک دے اور غیرتِ سوزِ محبت چھونکے اب سمجھتی ہیں وہ نظریں تم کے قابل تجھے
 چشمِ پر غم زلفِ آشفۃ نگاہیں تیرا اس شیمانی کے صدقے میں شہیانی گیا
 قدمِ دنگائے نظرِ بہکی بہکی جوانی کا عالم ہو شراباں میں
 حدِ بہ شوق کا میاب ہوا آج مجھ سے انگیں حجاب ہوا

عین قربت بھی عین فرقت ہے بائے وہ قطرہ جو جباب ہوا
 نظر ملا کے مرو پاس آکے لوٹ لیا نظر اٹھی تھی کہ پھر مسکر کے لوٹ لیا
 شکست حسن کا جلوہ دکھ کے لوٹ لیا نگاہ پیچی کئے سہر جھپک کے لوٹ لیا
 قسم ہو تیری پشیمان نگاہوں کی قسم مجھی کو خود مری شرم و فلانے لوٹ لیا
 سب ان پر ہیں تصدیق وہ سناتو آئیں اشکوں کی آرزوئیں آنکھوں کی آتھیں
 بھلا ہوا کہ نظر حیرتوں میں ڈوب گئی کہاں کہاں نہ ترا حسن بانگاہاں ہوتا

سادات زمانہ کیا ہیں اسی کے حسن طلب کے جلوے
 دلوں کو ٹھوکر لگا لگا کر دیوں کی دیسا جگہ ہے ہیں

آمیزش جذبات کی بہترین مثالیں ان کے یہاں موجود ہیں مثلاً
 غلم کیا اب تو کر م بھی ہو گوارا مجھ کو تیری اس اشک بھری چشم نہائی تم
 تیرے ہمراہ ہیں جان دل دایماں سب کچھ تیری آنکھوں کی پیام دریم نصبت کی قسم
 اب بھی میں تیرے تصور سے وہی راز دنیا اپنے اڑے ہوئے آغوش محبت کی قسم
 میسری بر بادیاں درست مگر توبت کیا تھے ثواب دلا
 خبر بھی ہے تم کیسے کیا ہو خود اپنی اداؤں سے مسخ ہو کر
 سنبھل جائیں آسو گمان محبت نگاہیں اٹھیں شور منصد ہو کر
 سیر جو حال ہو سو ہو برق نظر گر آج میں یوں بنی کہ کش رہوں تیری لیل مسکرا جا

تا نہ پند لری کہ تھامی روی

دیدہ سعدی دل ہزارہاں

لے شیخ سعدی

۱۷) جس کے غمِ رایت بہت لطیف اور پرکیت ہیں مثلاً

جتنی بھی آج پی سکوں غمِ زکریا کو جا ، مستِ نظر کا واسطہ مستِ نظر بنا دو جا
اک جامِ آخری تو پینا ہو اور ساقی اب دستِ شوق کا بنو یا پادشہ گھر میں
سستی ازل مجھے جب یاد آگئی دنیاے اعتبار کو ٹھکرا کے پی نیا
اے رختِ تمام مری ہر خطِ امان میں انتہا کو شوق میں گھبرا کے پی گیا
ہو گیا کیا مرید سے زاحد اب تو چہرے پہ نور رہتا ہے

۱۸) جس کے کلام پر غالب کا بھی اثر پڑا ہے اس کا اظہار ذیل کے اشعار سے ہوتا ہے

حک

غالب

میں دہاں ہوں جہاں نہیں میں بھی
عالم و ماورائے عالم کیا
حسن سے بھی دل کو بے پردہ کیا
کیا کیا اے عشق تو نے کیا کیا

تو سامنے ہے پھر بھی بتلا کہ تو کہاں ہے
کس طرح تجھ کو دیکھوں نظارہِ مہیا ہے
جنونِ عشق میں حاصل یہ لطیف زندگانی ہے
نظر کو دل سے اور دل کو نظر سے برگمانی ہے

ہم دہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

دلِ فراقِ صولِ یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی اسی کہو تھا جل گیا
وا کر دیئے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حاصل نہیں رہا
دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پر شک آجاؤ ہے
میں سے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جاوے

۱۹) مرزا قوی لکھنوی

اک پردہ رہ گیا ہے سوزِ بھی نگاہ کا

اب دور کیا ہیں بلوہ جہاں کی نثریں

۱۰۔ جگر مولا نا صغریٰ سے بے حد متاثر ہوئے ہیں ان کو مولانا سے زبردست عقیدت تھی اور ہے اور اس کا اثر ان کی زندگی اور ان کے کلام دونوں پر پڑا ہے۔ دونوں کے یہاں اکثر مرتبی المضمون اشعار ملتے ہیں مگر یہ کہنا مشکل ہے کہ جگر نے فلان مضمون صغریٰ سے لیا اور

اور فلان نہیں لیا

جگر

صغریٰ

بہارِ لالہ گلِ شوخی برق و شر ہو کر
وہ آئے سانسے لیکن جاباب نظر ہو کر

جنونِ سجدہ کو کیا کفر ہوش سے نسبت
ترا خیال بھی کیوں شاملِ نماز ہے
عشقِ خودِ حسن ہے خودِ جلوہ خودِ شاد و مست
اک یہی لفظ حقیقت ہو کل انسانیل کی
مجھے ملاش کر لے بے خودی شوقِ خود
پہنچ کے منزل مقصد پہ کھو گیا ہوں میں
آج کچھ اپنا پتہ ملتا نہیں
میں کہاں ہوں اور نگاہِ بارِ یاب

کہہ کے کچھ لالہ گل رکھ لیا پردہ میں
مجھ سے دیکھا نہ گیا حسن کا عیاں ہونا
پردہ لالہ گل بھی ہو بلا کا خوں پر
اب زیادہ نہ کر حسن کو عیاں کوئی
ہوش کسی کا بھی نہ رکھ جلوہ گہ نماز میں
بلکہ خدا کو بھول جا سجدہ بے نیاز میں
تھیں نگاہِ عشق کی رنگینیاں چھائی ہوئی
ہر دم محل اٹھا تو صاحبِ محل، نہ تھا
نہ کامیاب ہوا میں نہ رہ گیا محرم
بڑا غصیب ہے کہ منزل پہ کھو گیا ہوں میں
خیر گی نظر کے ساتھ ہوش کا بھی پتہ نہیں
اور بھی دور ہو گئے اُکے تری حضوری میں

شبیر حسن خوش ملیح آبادی

(پیدائش ۱۹۶۶ء عیسوی)

جناب شبیر حسن خوش ملیح آبادی موجودہ دور میں اردو شاعری میں محاکات کے بادشاہ ہیں۔ زبان میں سلاست، صفائی، سادگی و شبیر بنی موجود ہے نظر نہایت باریک ہیں اور جزیں پائی ہے محاکات کی خوبی و نفاست، تشبیہ اور استعارہ کی ندرت، جدت اور لطافت طبعیت کی رنگینی اور شباب پروری اور بندش کی چستی نے کلام کو حد درجہ جاذب نظر اور قابل ستائش بنا دیا ہے۔ ان کی شباب پرور نظمیں نہایت دلکش، لطیف و پر کیف ہیں لیکن ان خوبوں کے باوجود وہ اکثر جذبہ بات کی رو میں بے دھک پھٹ پڑتے ہیں جس سے تخیل کی پاکیزگی کو صدمہ پہنچنے کے علاوہ کلام میں ایک قسم کا ابتذال بھی پیدا ہو جاتا ہے چنانچہ خوش ملیح آبادی کا شمار ہر سالہ اردو و بابت ماہ اکتوبر ۱۹۹۷ء میں جو تنقید شائع ہوئی تھی اس کے چند فقرے حسب ذیل ہیں۔

نقش و نگار کا شاعر اب تک اپنے ہجانات کی تہذیب نہیں کر سکا ہے

وہ کسی اصول یا خیال کا مدعی نہیں ہے، وہ ایک عورت چاہتا ہے۔

جوان حسین اور برہنہ

جو شاعر و شاعری کا باطن ہے۔ باطن میں نیلے کی عالی ظرفی اور

کیسٹ کی نازک طبعی زحقی۔ وہ اس آدمی کا ترجمان تھا جو جیونیت کے

دور سے گزرنا چاہتا ہے۔

پھر بھی جہاں تک محاکات، حسن اور فن کا تعلق ہے، ناقدان کو تسلیم کیے بغیر نہ رہ سکا چنانچہ
اسی مضمون میں آگے کہتا ہے۔

”فنی پیشیت سے جو شاعر کا ترجمہ بشارت ملتا ہے۔ زبان پر اسے بڑی قدرت

ہے۔ وہ ایک منظر کو سو سو طرح بیان کر سکتا ہے اور حسن کہیں اُن کی ہمت

الفاظ کے انتخاب میں وہ بڑے سلیقہ اور روزِ دینیت سے کام لیتا ہے

اس کا تخیل دور رس بھی ہے اور جزیبہ بھی۔ وہ محاکات کا بادشاہ ہے

اور اس کی تصویروں میں مے حدِ سستی اور بے خودی ہوتی ہے۔ اس کی

تشبیہیں اور استعارے اچھوتے ہوتے ہیں اور یہ کہہ جاسکتا ہے کہ فارم

کے اعتبار سے وہ اس وقت اردو کا سب سے اچھا شاعر ہے“

اردو شاعری میں جوش کی تصنیفات حسب ذیل ہیں۔

(۱) روحِ ادب (۲) شاعری و ادب (۳) پیغمبرِ اسلام (۴)

جوش کی تصنیفات

نقش و نگار (۵) فکر و نشاط (۶) شعلہ و شبنم (۷) جوان و حکمت (۸) حرف و حکایت

(۹) حرف آخر جو ہنوز زیر تصنیف ہے۔

۱۰ سالہ اردو۔ دکن بابت ماہ اکتوبر ۱۹۳۶ء

روح ادب و بخش کاسب سے پہلا مجموعہ کلام ہے جس میں جوش کی غزلیں ہیں مگر یہ مجموعہ

اب کمیاب ہو اور اکثر حضرات اس کے نام سے بھی واقف نہیں

(۲) شاعرِ راہیں اس مختصر مجموعہ میں مختلف راتوں پر جوش کی کچھ عمدہ نظمیں شامل ہیں

ان نظموں کی خاص خصوصیات رنگینی، شعریت، مستی، رندی اور کیف ہیں

(۳) پیغمبرِ اسلام اس مختصر کتاب کا موضوع اس کے نام سے ظاہر ہے

(۴) نقش و نگار جوش کی ۹۲ نظموں کا مجموعہ ہے جو پانچ ابواب میں منقسم ہیں (۱) نگار خانہ

(۲) خمریات (۳) تاثرات (۴) مطالعہ و نظر اور (۵) نسیب۔ جوش کی تصنیفات میں یہ مجموعہ

بہت اہم ہے اس سے ان کی قادر الکلامی، قوت مشاہدہ، تاثرات و محسوسات اور دقیق ترین

مصوری کا ثبوت ملتا ہے یہ مجموعہ جوش کی شباب پرورد شاعری کو پیش کرتا ہے جوش

اس کتاب میں اپنے اصلی رنگ میں نمایاں ہیں اور شاید اسی وجہ سے یہ کتاب ان کی اکثر

دوسری کتابوں سے بلند ہے۔

(۵) فکر و نشاط اس مجموعہ میں جوش کی ۲۲ نظمیں شامل ہیں اس میں جوش کی قدیم و جدید

دونوں قسم کی نظمیں ہیں قدیم نظموں کی خاص خصوصیات صناعی، رنگینی اور نازک بیانی ہیں

جدید نظموں میں عقاید اور خیالات نگاری کی زیادتی ہے۔ قدیم رنگ کی نظموں میں نقاد و شاعر

جھٹکی ہوئی نیکیت اعلیٰ درجہ کی نظمیں ہیں۔

(۶) شعلہ و شبنم مجموعہ ۱۲۱ نظموں اور کچھ غزلوں پر مشتمل ہے یہ چارہ ابواب پر منقسم ہے

(۱) آتشکہ جس میں ۵۷ سیاسی اور قومی نظمیں ہیں (۲) رنگ و بو جس میں ۴۵ منظر یہ

نظیں ہیں (۳) ”اسلامیات“ جس میں ۱۹ نظیں ہیں اور (۴) ”بادۂ سرخوش“ جس میں جدید رنگ تغزل کے عنوان سے مسلسل غزلیں اور قدیم رنگ کے تغزل کے عنوان سے غیر مسلسل غزلیں ہیں۔

”آتشکد“ میں کسان ”جیسی لافانی نظیں ہیں رنگ دبو“ جوش کی مصوری و قوتِ مشاہدہ کی ایک اعلیٰ مثال ہے، باب ”اسلامیات“ میں جوش کی وہ نظیں شامل ہیں جو ان کے فنا ہو جانے والے عارضی مذہبی جوش کی آئینہ دار ہیں، ”بادۂ سرخوش“ کی مسلسل غزلوں میں خواجہ حافظ کے رنگ کا نتیجہ کیا گیا ہے قدیم رنگ کی غزلوں میں کوئی خاص جدت اور خوبی نہیں ہے۔

(۵) ”جنون و حکمت“ یہ مجموعہ جوش کی کچھ عمدہ نظموں کا حامل ہے اس کی نظموں میں دو متضاد خصوصیتیں شعریت و فلسفہ ہیں جوش کے قدیم کلام میں نیکی لطف اور شیرت خاص طور پر نمایاں ہیں۔ جدید رنگ میں خیالات کی افراط اور فلسفہ کی آبشار ٹپنی جاتی ہے، ”جنون و حکمت“ کی اکثر نظموں میں ان دونوں رنگوں کا امتزاج پایا جاتا ہے۔

(۶) ”حرف و حکایت“ یہ مجموعہ جوش کی چند قدیم اور زیادہ تر جدید نظموں پر مشتمل ہے اس دور کی نظموں میں نیکی شعریت اور بے ساختگی سے زیادہ سادگی اور فلسفیانہ غلطی موجود ہے، لیکن اس کے باوجود بھی جوش کی شباب کی شاعری کی مثالیں اس میں بھی موجود ہیں اس مجموعہ کی نظموں میں جوش کے الحاد اور لامذہبیت کی خصوصیات نمایاں ہیں۔

”شربتِ نسیم“ یا ”صادق گمنام“ ولولے کا مہینہ، شاعر کا ایشا، ”تہذیب“ خرابات، ”خلطِ بخشی“ ”قص یا جاکتی“ اور ”سربابہ دار و شہزاد“ اس مجموعہ کی کچھ عمدہ نظیں ہیں۔

(۹) حرف آخر پر جوش کے کلام کا ایک ضخیم مجموعہ ہے جو منور زیر تصنیف ہے یہ کئی ہزار اشعار پر مشتمل ہے جوش کا خیال ہے کہ غالبؔ ان کا آخری مجموعہ کلام ہوگا۔

خصوصیات کلام جوش کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت یہی تھی کہ وہ اشعار پر دو شاعری ہیں میر حسن کو چھوڑ کر کسی شاعر نے اتنی دقیق اور لطیف محاکات پیش نہیں کی جیگر کی شاہزادی کی کیفیت ملاحظہ ہو

ہر بات ایک افسوں ہر سانس ایک عابدو	قدسی فریب نرگاں، زنداں سکا گیسو
چہرہ پر رنگ نکلیں آنکھوں میں بے قراری	ایما سے سینہ کو بی فرمان بادہ خواری
حسن ازل سے غلطی شاداب بچکھڑی ہیں	یا جان پر لگئی ہو جگر کی نازنگی میں
آخر کو وہ پر پریشاں ۳۱ طرچ مسکرائی	سینہ میں روح میرے گھبرائے مسکرائی
شمر کے آنکھ اٹھائی زلفوں پہ ہاتھ پھیرا	لتنے میں آسمان پر چھانے لگا اٹھیرا
کچھ جسم کو سیٹھا کچھ سانس کو سنبھالا	کاغذ پر پہنر آنچل انگڑائی لیکے ڈالا

یا مہش!

اس قصہ کے بام پر کھلے سر	اک زہرہ جیس و ماہ سپر
نوفیہ حسین، بلند بالا	اوڑھے ہوئے سرمئی دوشالہ
افسوں بہ نگاہ زلف بردوش	غرفے میں کھڑی ہوئی ہو خاموش
فردوس کے در کیے ہوئے باز	ٹپکے ہوئے کہنیاں بھینناز
زنگین کلائیوں کو جوڑے	چہرے کو ہتھیلیوں پر رکھے

گلزار میں پھول ہنس رہے ہیں قرآن ہے کہ رحل پر دھرا ہے
 ان کی ایک اور نظم "ناز کی نیسا ز مندی" کے کچھ شعر ہیں۔
 لہو آگیا دم و عورت دی جان ہے ہوئے شانوں پہ کفر زات پریشاں ہے ہوئے
 بکھرے مصحف رخ نگیں کاکلیں کافر کی گٹھا کی چھانوں میں قرآن ہے ہوئے
 مرک جائے جس کے سامنے بیٹہ ایسوں کی سار چہرے پہ وہ شباب کا طیفان ہے ہوئے
 زحساویں جلائی ہوئے شمع اشتیاط آنکھوں میں التفات فراوان ہے ہوئے
 چہرے پہ صبح عشق و جوانی کی سرخیاں آنکھوں میں شام خواب پریشاں ہے ہوئے
 آنکھوں میں عزم جاہدِ ریل چینِ رخن پلکوں میں یارہ پارہ گریبان ہے ہوئے
 خود دوش بر اٹھائے ہو کر کائناتِ دو ہر درد کا سناٹ کا در مان ہے ہوئے
 ناز و جمال یارِ حُب نشہ نیاز اٹھ جوش اٹھ ستاع دل و جان ہے ہوئے

فتنہ خانقاہ "وعا کے بعد نالقاہ سے روانہ ہوتی ہے۔

فارغ ہوئی دعا سے جو وہ محلِ حم کانپا بیوں پہ سازِ عقیدہ کا تیر و ہم
 ہونے لگی روانہ بہ اندازِ موجِ ہم انگڑائی آجلی تو بکنے لگے قدم
 انگڑائی فرطِ شرم سے یوں ٹوٹ لگی گویا صنمکدہ میں کمرن پھوٹنے لگی
 (۲) جوش کے کلام کی ایک خصوصیت کیفیتِ دستی ہے اور جو اس جانب تک پہنچ رہا ہے کہ
 خود ناظر پر رہے خودی کے جذباتِ مستولی ہونے لگتے ہیں مثلاً
 غلطان ہے صبو میں عکسِ انجمِ ساقی دریا میں ہے چاند سے تلاطمِ ساقی

اس وقت نظر ملا کے دم بھر کے لئے
میں سترے نثار اک تبسم ساقی
نفسا ہے طلعتِ زہرا سے رنگیں
ہوا نہ زلفِ نغمہ روحِ الا میں ہے
معاذ اللہ رنگِ گلابِ چشمِ غمخور
نہیں دنیسا نہیں خلدِ یریں ہے
مری نظروں کے آگے سرخوشی میں
حجابِ زندگی باقی نہیں ہے
معاذ اللہ یہ اظہر بادہ نوشی
کہیں چادر ہے اکڑ کا کہیں
گھٹا زلفیں دھولِ پلکیں چمنِ لب
جوانی ہوش میں شاید نہیں ہے
تجمل میں ہے اک شانِ تبسم
تبسم ہے کہ موجِ انگبین ہے
(۳) بعض اشعار میں اس قدر زور و درانتِ جوش ہے کہ طبیعت و وجد کو لے لگتی ہے مثلاً
اُٹھ اکر اٹھتی نہیں بے سینہ ایام سے آگ
دلِ آفاق پہ برسانِ قیام آگ
دور ہے وادیِ بہن ہو کہ طورِ سینا
اب یہ موقع ہے کہ برسا دہکنِ مہنگی
لرز رہے تھے شگونے ٹپٹپ ہو تھے نجوم
چھڑا ہوا نہیں معلوم کون مسئلہ تھا
نگاہِ یار کی یوں اٹھ رہی تھی جھک جھک
زمینِ قیص میں تھی آسمانِ پُلو لہ تھا
(۴) جوش کو جذباتِ نگاری میں بھی کمالِ مائل ہے ان کی مختصر سی نظم تاروں بھری وعد کی رہا
اس کی مثال میں پیش کی جا سکتی ہے۔

کس نے وعدہ کیا ہے آنے کا
حسن و کچھ غریب خانے کا
جمع ساماں ہو عیشِ عشرت کا
خوفِ دل میں فربِ قسمت کا
سوزِ قلبِ کلیم آنکھوں میں
رُشکِ ابد و ہم آنکھوں میں

چشمِ برابرِ شوق کے مارے
چاند کے انتظار میں تارے
رات بھیگی شگفتہ مار ہوا رنگِ کیلیوں میں آشکار ہوا
اک جہاں چشمِ تیر میں گرد ہوا دل وہ دھڑکا کہ رنگِ زرد ہوا
دفعۃً اک چمک سی دوڑ گئی
بامِ و در پر جھمک سی دوڑ گئی
اپنی سب سے وفا ہوئی محسوس ان کی آواز پا ہوئی محسوس
مست کرنے لگی مگر، خس کی صبح طالع ہوئی بنارس کی
آئے وہ ایک قلم گئے بارے
چاند نکلا سبک ہوئے تارے

نقشِ رنگار کا آخری حصہ "نسیب" جوش کی ایسی نظمیں کو پیش کرتا ہے جن سے ان کی جذبات نگاری کا اندازہ ہوتا ہے۔ جو نظم اوپر پیش کی گئی وہ بھی اسی حصہ کی نظم ہے۔ جوش کی جذبات نگاری کی بہترین مثالیں ذیل کی دو چھوٹی چھوٹی نظمیں ہیں یہ بھی "نسیب" ہی میں شامل ہیں۔ مگر ساتھ ہی ساتھ یہ خیال بھی رکھنا ضروری ہے کہ جوش ہر جگہ اس قدر بلند نہیں۔

”ماقبِ بلِ تحفہ“

ہم نشترِ شک و فاقہ پر اسے تو بیچ نہ کر قید ہوتی ہو کہیں بویِ چین موجِ گہر؟

جلوہ شبنم و نور سحر دبانگ پیلور ان کی تسخیر کا دنیا میں ہو کس معجزہ؟
 ہمنشیں کٹنا پرانے تو بیچ نہ کر وہ بھی تھی، ہو کچھ خندہ گل بوج گھر
 کس لئے خاک میں ملتا نہ ہر انس و میر ہمنشیں بانگ تھا اس کے کو پہلو میر
 پلوچ اس دل کو مر جس نے اسے رام کیا اس نے دو دن بھی جو چاہا تو بڑا کام کیا
 دوسری نظم یہ ہے۔

”انتہائی بے تعلقی“

روبرو اس کے گیا میں استغذبت کے بعد اس کا کیا غم اس نے ادنیٰ سی عنایت بھی نہ کی
 مجھ کو تو صورت اس کا شکوہ ہو کہ اس بچے جوش اتنے دن تک دور رہنے کی شکایت بھی نہ کی
 (۵) جوش نے کہیں کہیں اسلامیات قومیات اور سیاسیات کے میدان میں بھی قدم رکھا ہو
 اس رنگ میں انھوں نے علامہ اقبال کی روش کی تقلید کی ہو اور کامیابی کے ساتھ کی ہے یہ جذبات
 خصوصاً اسلامی و مذہبی جذبہ ایک وقتی و عارضی جذبہ تھا جو کچھ عرصے کے بعد مٹ گیا۔

صحن حرم میں گرم ہوئی بزم آذری کاشانہ جلیل کے درباں کو کیا ہوا
 اب آستان کفر پہ ہیں سجدہ یزیدیاں حیران ہوں کہ مومن مسلمان کو کیا ہوا
 سینے میں اس گروہ کے کیوں رہی خاک گنج حدیث و دولت قرآن کو کیا ہوا
 شان جلال حیدر و حمزہ کہ کھسکی روح نیر ساز بود و زوہد و سلمان کو کیا ہوا
 ظرف حسینؑ نہ نہ فحاشات اب تو لڑا ہے عزم بلند و صبر فراواں کو کیا ہوا
 آنکھیں دکھا رہے ہیں زرخیزی شان اے آسمان مہر درخشیاں کو کیا ہوا

دشت پیمانظر آتا نہیں کوئی ورنہ
 ذرہ خاک کو جو مہر بنا بیتا
 آج بھی تجھ میں ہو وہ جو ہر خال ماتی
 تو نے کیا سوچ کے یونان میں کتنی لو
 دیکھ اب تک ہی نزاع حق و باطل ماتی
 کلاہ خور جی کائنات کج کر کے
 نیا زمانہ 'نیا روزگار' پیا کر
 بہار میں تو زمیں سے بہا راتی ہو
 جو مرد ہے تو خسرواں سے بہا پیا کر
 (۶) جوش نے اکثر غریب بھی لکھی ہیں۔ ان کی غزلوں میں بھی ان کی نظموں کی خصوصیات موجود ہیں۔ انداز یہ ہے۔

اٹھا کے ناز سے شب آفرین نگاہوں کو
 کسی کی سوڈا ہوئی روح کو جگاتا جا
 اٹھا کے عارض گلگوں سے دو گھڑی کو نفا
 نظر سے ارض دسا تا جاباٹھا تا جا
 گرا لقا کا یا را نہیں قسمت خرام
 جیس جوش پر ٹھوکر ہی اک لگاتا جا
 مری حیات کو بھی کر شگفتگی سے دوچا
 بتا بکھرتی ہو کس طرح زلف شانہ پر
 دیر سے منتظر ہوں میں بیٹھنے بوجھ میں
 ساتی دل نواز نے ہر نظام بکن
 ہر مہرب میں جوش اگر کون سے بیٹل طرحوں
 ہم کو کیا ہے ہوشیار سیکڑہ ثابت میں
 یوں نہ چھیڑو کہ بات سے کھو کر
 ہر مرد دل سے کو کھل ٹپے آگ لگوا بیت
 دل پہ وہ زخم کھائے ہیں کہ نہ پوچھ
 پھر بہت تم کو یاد آئیں گے ہم
 لطف بھی وہ اٹھا ہے ہیں نہ پوچھ

عشق کی بے خودی کے عالم میں ہم نے وہ بھید پائے ہیں کہ پتہ نوجو
جو باخبر تھے وہ مسکرائے جو بے خبر تھے وہ کچھ نہ سمجھے
اٹھا کے بیگانہ دار آنکھیں کیا جو مجھ سے خطاب کرنے

لے دیدہ دے پروردے گرس مخمور چھلکا ہوا یہ ساغر کس کے لئے ہے
لے تجھ پہ خدا چٹمک خورشید جہاں تا رخ پر تیسم کا انکس کے لئے ہے
لے خود سے الجھتی ہوئی ہرستانی ہر سانس میں یہ زیر و زبر کس کے لئے ہے
(۷) جوش کبھی کبھی مزاح نگاری پر بھی اتر آئے ہیں اور قیاس ہے کہ ایسا کچھ لکھ جاتے ہیں کہ
انسان گھنٹوں مزے لیا کرے مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں

ارباب خیر قصہ سناؤ تو سہی اللہ ذرا قریب آؤ تو سہی
مے پھیری حرام اور نماز میں میں من یہ سانچہ کب ہوا بتاؤ تو سہی
وہ فلسفیانہ مباحث کو شراب میں ڈبو کر پیش کرنا جوش کی جدید شاعری کی ایک عام خصوصیت ہے۔
مثلاً

نجانے نوع انسان کیوں کل خون کھاتی ہو اہل کہتے ہیں کہ جس رحمت یک گام ہو ساقی
(۹) جوش کے کلام کی ایک عام خصوصیت ان کی نشاط انگیز زبانیت ہے ان کی اکثر بیشتر
نظموں میں اس جذبہ کا اظہار ہوا ہے حرف و حکایت کی نظم غلط فہمی شروع سے آخر تک اس جذبہ
کی آئینہ دار ہے ایک جگہ کہتا ہے۔

اٹھالے جام زراں کو پلا جام غالیں کہ یہ کوئین کو ٹھکرانے والا جوش ہو ساقی

۱۰) علاوہ ازیں جو ش نے اکثر ملکی و وطنی نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں سے اکثر کافی پر جوش و کامیاب

ہیں۔

مگر ان عجائب کے وجود ان کے یہاں اکثر معایب بھی ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کی گرمی، روح کا گداز، ایساں کا نور نہیں ہے، ان کی ایک کروہ خصوصیت خداوندہ ہے نفرت و بے گانگی ہے جو زمانہ حال کے رنگاتے ہوئے نوجوانوں کو انجا د اور بے دینی کی طرف کھینچ رہی ہے

مہ ایدے رہا ہر طور سے کون کوئی کہہ دو مجھے فرصت نہیں ہے

حرف و حکایت نہ مومنا جوش ہی کے الفاظ میں ان کی گفت و بغاوت کی شاعری کو پیش کرتی ہے جو بے کیف و بے سوز ہونے کے علاوہ قابل نفرت بھی ہے خصوصاً اس جگہ اگر جوش علامہ اقبالؒ کی بالکل ضد بن جاتے ہیں۔

دیر تک بھٹکے ہوئے انسان پر زور ہوں	جب کبھی بھولے سے اپنے ہوش میں آتا ہوں
ارتقا و ہم سے وہ دولت ایساں ہوا	آفتضای وقت سے نکال جاؤں خالص رواج
کل کے جو جوئے پہن رکھا ہے فانی لباس	اب بھی عین عقل ہو ماضی کا ہر دم قیاس
آج بھی محتاج ہیں بچپن کی اس ایا کے ہم	جس کی انگلی تھام کر بچپن اٹھاتا تھا قدم
کل جو گھٹی پی سٹی اس پر آج تک اصرار	ایسا یاد آو یہ آخر کس خدا کی ماس ہے
اس پہ یہ پابندیاں ہیں اور اس پر پیوند	یہ مسلمان ہو وہ ہندو یہ سبھی دیہ ہندو
بھٹکا کتنی نظر آتی ہیں لہرائی ہوئی	قصر انسانی پہ ظلم چل برساتی ہوئی

کوئی اس ظلمت میں صورت ہی نہیں ہو نور کی
 مہر ہر دل پر لگی ہے اک نہ اک دستوں کی
 گھٹنے گھٹنے مہرِ عالم تاب سے تارا ہوا آدمی ہے مذہبِ تمہذیب کا مارا ہوا
 کچھ تمدن کے غفلت کچھ دین کے فرزند ہیں
 قلزموں کے رہنے والے بلبلوں میں بند ہیں

ابوالاثر خان صاحب حفظہ جالندھری

(پیدائش سنہ ۱۹۹۰ء)

حفظہ جنوری سنہ ۱۹۷۰ء میں جالندھری میں پیدا ہوئے۔ حضرت علامہ اقبال کی طرح ان کا تعلق بھی ہندوؤں کے ایک قدیمی خاندان سے ہے جو آج سے تقریباً دو سال پہلے اسلام لایا۔

حفظہ کی شاعری کا آغاز سنہ ۱۹۷۰ء سے ہوتا ہے حالانکہ اس سے پیشتر بھی آپ ایک طعنانہ نعتیہ نظم لکھ چکے تھے۔ سنہ ۱۹۷۰ء میں آپ کی باقاعدہ شاعری کا آغاز غزل گوئی سے ہوا۔ اور آپ نے مولانا غلام قادر صاحب گرامی کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا

حفظہ کی شاعری کو ہم تین ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

(۱) پہلا دور سنہ ۱۹۷۱ء سے ۱۹۷۵ء تک۔

(۲) دوسرا دور ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۳ء تک

(۳) تیسرا دور ۱۹۳۳ء کے بعد کا زمانہ

دور اول

جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے حقیقت کی شاعری کا آغاز ۱۹۲۵ء میں غزلگوئی سے ہوا اور رفتہ رفتہ غزلگوئی میں اہناک استقدر بڑھتا گیا کہ ان کو انھوں جماعت ہی سے اسکول چھوڑنا پڑا اور اس طرح ان کی اسکول کی تعلیم ادھوری اور غیر مکمل رہ گئی۔ کچھ عرصہ کے بعد حقیقت نے اپنا کلام جان بھر کے مایہ ناز فارسی شاعر مولانا غلام قادر صاحب گرامی کو بغرض اصلاح بھیجا جو اس وقت حیدرآباد میں مقیم تھے۔ گرامی مرحوم نے حقیقت کے کلام کی تعریف کی اور لکھا۔

”گرامی فارسی کا شاعر ہے اردو سے بہت دور ہے اور حقیقت کو صرف یہ

مشورہ دیتا ہے کہ حقیقت اپنے کلام کو بار بار خود ہی ناقدانہ نگاہ سے

دیکھا کرے۔“

حقیقت اس مشورہ پر عمل کرتے رہے مگر جب گرامی مرحوم پھر جان بھر واپس آئے تو یلین کے باقاعدہ شاگرد ہو گئے۔

اس کے بعد حقیقت کی ادبی زندگی میں ایک صحافتی دور کا آغاز ہوتا ہے، جب ان کا تعلق مختلف ادبی رسالوں سے رہا۔ چنانچہ ۱۹۳۲ء میں رسالہ ”عجاز“ جاری کیا جو پانچ ماہ کے بعد بند ہو گیا۔ پھر لاہور آکر شباب اردو کی ادارت اپنے ہاتھ میں لی۔ اس ہی زمانہ میں جناب شیخ سر عبد القادر صاحب پیر شریٹ لاکھ نضر شفقت حقیقت پر پڑی جو ان کی آئندہ زندگی میں بہت

اور مددگار ثابت ہوئی۔ رسالہ شباب اردو کے بعد رسالہ ہزار داستان سے حفیظ کا تعلق ہو گیا جب آپ نے غزلوں کے ساتھ ساتھ منظر نگاری، مصوری، اور ہندی گیت لکھنا شروع کئے رسالہ ہزار داستان سے تعلق منقطع ہونے کے بعد حفیظ نے پھول اور ہندیب نسواں میں کام کیا۔ اس زمانہ میں انھیں نے بچوں کے لئے بہت سی نظمیں گیت اور کہانیاں لکھیں۔ کچھ عرصہ بعد حفیظ کا پہلا مجموعہ کلام نغمہ زار شامل ہوا جو حفیظ کی شباب کی شاعری کو پیش کرتا ہے اس میں ۱۵۰ اشعار تک کی غزلیں نظمیں اور گیت شامل ہیں۔

حفیظ کی غزلوں میں کم و بیش وہی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو دوسرے غزل گو شعرا کے یہاں ملتی ہیں زبان ہنایت صاف و سیدھی ہے اور طرز ادب غیر عجیبہ ہے ان کے اس دور کی غزل گوئی کا نمونہ یہ ہے۔

ایمان کن آنکھیں دل میں ہیں لالہ ہیں	بت خانے میں کعبہ ہو کبے میں جو بت خانہ
اب میری خطاوں پر کبہ تیری ہنس کر	سوائی اوی سوائی دیوانہ ہے دیوانہ
مدت سے لیے پھرتا ہوں کبھی بیجا	ان سے کوئی پوچھے وہ خدا ہیں کہ نہیں ہیں
انہما حقیقت کوئی دشوار نہ کرے	پابند رسوم رسن و دار نہ کرے
اے داہو شر اس سے نہ کر پریشان	انکار کا عادی کہیں انکار نہ کرے

مگر اس دور کی نظمیں اور گیت بہت پر کیف اور وجد آور ہیں مثلاً کرشن کنھیا جس کا اقتباس درج ذیل ہے۔

کرشن کنھیا

دنیا سے نرالا

یہ بانسری دالا

گو کل کا گوالا

ہے سحر کہ اعجاز کھلتا ہی نہیں از
کیا شان ہے ڈٹا کیا آن ہے واللہ
جیراں ہوں یہ کیا اک شانِ خدا ہے

بت خانہ کے اند

خود حسن کا بت گر

بت بن گیا آکر

بہنی میں جو لے کر

نشر ہو نہ مے کر

پکھ او رہی شے کر

اک بصر ہو نقصا اک کیفیت ہو لرزاں

اک عقل مخموش اک ہوشِ جدمہوش
اک غنہم جو سیال اک گریہ ہنوشِ مال

اک عشق ہے برونہ
اک صن ہے مجبوت
اک سحر ہے مسحور

بن ہو گئے ویران
بر باد گلستان
سکھیاں ہیں پیشانی

دریا کا کنارہ سسنان کو سارا
طوفان میں غلامیوش موجیں نیلی جوش
کو تھج سے لگی ہے حسرت ہی ہی ہو

اے ہند کے راجا

اک بار پھر آ جا

دکھ دروٹا جا

کرشن کہنیا کے علاؤ تہذیب کی نظموں میں منسلبہ سحر، ابھی تو میں جوان ہوں، چاند کی سیر بڑسات
”تاڑوں بھری رات“ خصوصیت سے قابل ستائش ہیں۔ ان نظموں کی سب سے بڑی خصوصیت
ان کی ہر سستی اور سحر انگیز موسیقی و ترنم ہے۔ ہر نظم میں شباب کا نقطہ نظر پیش کیا گیا ہے ہر جگہ
شباب کی شور انگیزی و استغنا ہے۔ مثال میں ان کی ایک کیفیت انگیز اور ترنم نظم

تُروِ مستانِ پیش کی جاسکتی ہے جس میں محسنِ بشارِ حکیم اپیکوریس کے فلسفہ کی
ترجمانی کی گئی ہے۔

شرابِ خانہ ہے بزمِ ہستی ہر ایک ہے مخموشِ رستی
کمالِ بینی دے پرستی؟ ارے یہ ذلت ارے یہ پستی
شعارِ زندانہ کرے ہے جا

اگر کوئی تجھ کو ٹوکتا ہے شرابِ پینے سے روکتا ہے
مجھ سے ہوش میں نہیں ہے خود کے آغوش میں نہیں ہے
تو اس سے جھگڑا نہ کر پئے جا

خیالِ روزِ حساب کیسا ثواب کیسا عذاب کیسا
بہشت و دوزخ کے یہ فلسفے خدا کی باتیں خدا ہی جانے
فضولِ سوچا نہ کر پئے جا

ہنیں جہاں میں مدام رہنا تو کس لئے تشنہ کام رہنا
گرہ میں جو کچھ ہے زلٹاؤ بس آج ہی سارا گھڑاؤ
خیالِ فردانہ کر پئے جا

یہ تجھ پر آوازے کئے دے ہنیں ہیں پرہیزگار سائے
اٹھا اٹھا ہاں اٹھا سب کو تمام دنیا کی ماؤ ہو کو
غیرینِ پیمانہ کر پئے جا

کسی سے تکرار کیا ضرورت فضول اصرار کیا ضرورت
 کوئی ہے تو اسے پلا دے اگر نہ مانے تو مسکرا دے
 ملال اصلا نہ کر پے بجا
 تجھے سمجھتے ہیں اہل دنیا 'خرابِ خستہ' ذلیل و بڑا
 نہیں عیساں ان پر حال تیرا کوئی نہیں ہم خیال تیرا
 کسی کی پرواہ نہ کر پے بجا
 "نغمہ رزار" کی نظموں کی سب سے بڑی خصوصیت موسیقی و ترنم کا جوہر ہے۔ "چاند کی سیر"
 کا ایک بند ہے۔

عطرِ بیزلا زار نغمہ بینو بیاہ

حشرِ خیز آہشار
 کیفِ بیج بقیار چاندنی میں کو ہسار

تھا ہسار و دبہار

میں یہ شانِ کر و گار

دیکھت چلا گیا

"ابھی تو میں جوان ہوں" کا آخری حصہ ملاحظہ ہو

وہ راگ چھٹیڑ مٹربا

طربِ فرا، الم ربا

اثر صد آساز کا

جگر میں لگ چکا

ہر ایک لب پہ ہر صدا نہ ہاتھ روک ساقب

پلائے جا پلائے جا

ابھی تو میں جوان ہوں

سید احمد شاہ صاحب بخاری (لپٹیں) نغمہ زار کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

جناب اندھ کے نغمہ پر دوشہ ہر نے حقیقت نامی ایک ساحر پیدا کیا ہے جو کچھ

عرصہ سے لاہور کے مشاعروں اور ہندوستان کے ادبی حلقوں کو بہت

کر رہا ہے جس کے قلم کی ایک بے پروا جنبش سے موسیقی کی روح کا نپک

بیدار ہو جاتی ہے قدرت کی رنگینیاں تصویریں بن کر آنکھوں کے سامنے

آتی ہیں اور غائب ہو جاتی ہیں اور لطافت و منوریت شاعری کا جھلکا ہوا لباس

پہن کر قہر کرنے لگ جاتی ہیں۔

طبع ثنائی کے دیباچہ میں جناب پروفیسر تاثیر صاحب ایم اے رقمطراز ہیں۔

”شباب اور نغمہ“ یہ ہے حقیقت کے اس دورا دل کی شخصیت جس کی بنا پر میں

نغمہ زار کو نغمہ شباب کہا کرتا ہوں۔

حضرت گرامی مرحوم نے نغمہ زار کی دوسری خصوصیات یعنی فصاحت، بلاغت معانی کی دلآویزی

اور الفاظ کے حسن کی بے حد تعریف کی ہے چنانچہ کہتے ہیں

فصاحت مجسم، بلاغت مصور کلامِ حفیظ است اللہ اکبر
معانی دلاویز، الفاظ دلکش کلامِ حفیظ است یاسک گوہر
فصیح معظّم، بلیغ مسکرم حفیظ سخن گو حفیظ سخنور

اس سلسلے میں ایک اور خصوصیت کا اظہار بھی ضروری ہے اور وہ حفیظ کی نیچرل شاعری ہے، "منظر کشی" بمصوری کے میدان میں بھی بقول پروفیسر تاشیر صاحب ایم اے کے حفیظ جملہ معاصرین سے آگے نکل گیا ہے "اس میں انھوں نے مقامی رنگ کو قائم رکھا ہے اور یہ درجہ صمیمیت ہے جو دوسرے معاصر شعراء کے یہاں شاذ ہے۔ مثلاً

اشنان کی تصویر کھینچتے ہیں

کنا رنگ بزمین جوان پیر و مردون

چرٹھاکے دیوتا کوئل

وہ جھک رہی ہیں سر کے بل

وہ سایہ لوں کو بانڈوگر نہار ہیں گلبد

بروے آب لبسور کھلا ہوا ہواک چمن

(مجلد سحر)

برسات کا منظر ملاحظہ ہو

آموں کے نیچے ڈالے ہیں جھولے

مپیکوٹن سیسے عموں نے برق انگنوں نے

گیتاں کچھ
میٹھے رسیدے

ہلکی صلاہیں
سادہ ادائیگیں
گل پرین ہیں
غنجہ دہن ہیں

خود مسکرا نا

خود مسہر چرانا

پھر جھپٹ جانا
انٹرنیٹ سے
آسوں کے نیچے
ڈالے ہیں جھوٹے

(برسات)

ہندوستانی عورت کی کیفیت ملاحظہ ہو۔

اٹھارہویں ہیں
اتوار ہی ہیں
نوبان ہندی حوران
ارعتی، رنوتی گھروں کی

نازک دوپٹے
زنگین ہلکے

سرور بنھالے
شانوں ڈالے

بھٹھ لاکھ برس
جی لاکھ ترسے

نکلین نہ گھر سے

شوہر کے ڈر سے

بہنی نظر سے
شہر مار ہی ہیں

اٹھارہویں ہیں
اتوار ہی ہیں

(برسات)

اسی زمانے میں حنیف نے دو کتابیں اور شائع کیں "تہار کے پھول" اور "پھول مالا لائن"۔
 میں بچوں کے گیت اور نظمیں ہیں۔

دور دور حنیف کی شاعری کا دوسرا دور وہ دور ہے جس میں انھوں نے بے حد شہرت و عظمت حاصل کی۔ یہ وہ دور ہے جس میں "شاہنامہ اسلام" تصنیف ہوا جو جناب شیخ سر عبد القادر صاحب کے الفاظ میں ایک "زندہ رہنے والی کتاب" ہے۔ اس کتاب نے حنیف کو دنیا کے ادب اور دنیا کے اسلام پر ایک قابل رشک درجہ دیا ہے۔
 "شاہنامہ اسلام" نے ملک کے چہ چہ میں حنیف کا نام پھیلا دیا ہے، حنیف اب بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ

شاہد از زندگی خویش کہ کارے کردم

حنیف جن کے ذاتی جوہر کی یہ کیفیت تھی کہ

عرش کی رفعت نے چٹھا ہوا فنِ خاک پر

اہل زر ہنستے ہیں سیر و دہن صبا پاک پر

اور میں نازاں ہوں اپنی فطرتِ بیاک پر

میری فطرت نے دیا ہے جو ہر ذاتی مجھے

دنیوی شاہوں کی مدحی نہیں آتی مجھے

انھوں نے دیکھا کہ

مقدر کی طرح سوئی پڑی ہیں آج بکسیریں

نظر آتے ہیں اب وہ صفِ سکین بازو بنشیں

بھلا بیٹھ جو یاد اپنے سلف کے کارناموں کی

گئی دنیا سے آقا فی الحقیقت کے غلاموں کی

اس احساس نے ان کے دل میں یہ خواہش پیدا کی کہ
 تمنا ہے کہ اس دنیا میں کوئی کام کر جاؤں اگر کچھ ہو سکے تو خدمت اسلام کر جاؤں
 ارادہ ہے کہ پھر ان کا لہوا کبلا کر جاؤں بل سنگیں سخن کے انشیں تیروں سے بر جاؤں
 اور اسی سچی خواہش اور کوشش کا نتیجہ تھا ہمنامہ اسلامؒ جس کی پہلی جلد ستمبر ۱۹۲۹ء میں
 اور دوسری جلد ستمبر ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئی سید سجاد صاحب یلدرم نے انھیں اس پر
 ”درد کا نسری بیچا“ اور اسلام کا شہنائی خوانہ

کا خطاب دیا۔ پہلی جلد میں آپ نے بہبوط آدم سے غزوہ بدر تک حالات نظم کئے ہیں۔ دوسری
 جلد میں دیگر غزوات اور ان کے بعد کے حالات ہیں یہ دوسری جلد اردو دشمنوں میں رزم نگاری اور
 جوش بیان کی ایک قابل فخر مثال ہے چند نہایت مختصر اقتباسات درج ذیل ہیں جن سے اس کے
 رنگ کا کچھ اندازہ ہوتا ہے۔

واقعہ قرآنی اسماعیلؑ

وہیں فرط خوشی سے سر بسجود ہو گئے مختصر
 بشارت خواب قرآنی کہ اٹھ بھٹ کا ساماں
 اٹھ اٹھ اس عالم میں رہی اور تیرے کر
 پہاڑی پر سے دی آواز اسماعیلؑ اُدھار
 پدہ کی یہ صدا سن کر سپرد ڈرا ہوا آیا
 تھکے ہارے ہوئے تھے نیند لٹی سگو حشر
 پئے خوشنودی مولا اسی بیٹے کو قباں کر
 پئے تعمیل حل نکلا خدا کا پاک پیغمبر
 یہاں آکر خدا نے پاک کا ارشاد سن جا
 مڑکا ہرگز نہ اسماعیلؑ کو شیطان نے بہکایا

پھر ربو لا کہ بڑا آج میں نے خواب کچھا
یہ دیکھا کہ میری آج تجھ کو فوج کتنا ہوں
سعادتمند بڑیا جھک گیا فرمان باری پر
کہا فرزند نے اے باپ سچیل صابر ہے
ہوئے اب طرح تیار دونوں باپ اور بیٹا
زیر سہمی ڈری تھی آسمان کن تھا بچاؤ
کتابِ زندگی کا اک نرالا باب کچھا
خدا کے نام سے تیرے ہیوںاتہ بھڑبھول
زمین و آسمان میرا فتح طاعت گزار تھی
خدا کے حکم پر ہر جہاد ہے تعمیل حاضر ہے
چھری اس کے سنبھالی تو جھٹ کیوں نہیں بیٹا
نہ اس سے پیشتر دیکھا تھا یہ حسرت کا نظارہ

ایامِ جاہلیت کی بت پرستی

نہیں پرغاک پتھراؤ و تجربہ جو تھے ان کے
مرادیں مانگتے تھے ہر وجودِ حقیقت کے
شبِ ولادت آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم
تسمیہ ہی تسمیہ تھے نظارہِ لالہ زاروں کے
ندا آئی درپے کھول دو ایوانِ قدرت کے
ہو عرشِ معلیٰ سے نزولِ رحمت باری
مبارک بادِ بیواہ کی حسرت نہ اٹھا ہوئی
ضبیقوں کیسوں آفت نصیب کو مبارک
بصد از زینتانی بنایت شانِ زیبائی

فلک پر انجم و شمس قمر بیٹھے ان کے
نہ تھا محروم کوئی جز خدا ان کی عبادت کے
ترنم ہی ترنم تھے کنارِ وجودِ ساروں کے
نظارہِ خود کو رکھی آج قدر نشانِ قدرت کے
تو استقبال کو اٹھی حرم کی چار دیواری
آخر بٹھا گیا ناہوں کو فریادوں کی آہوں کو
میتوں کے غلاموں کی غویوں کو مبارک ہو
ایں بن کر امانتِ امانتہ کی گودیں آئی

حضور اقدس کا جسم اطہر اور طائف والوں کی سنگ باری

وہ ابرار طیف جن کے سایہ کو گلشن ترستے تھے
وہ بدنہ جن کے اندر نور حق مستور ہوتا تھا
یہاں طائف تیار جس کے جسم پر تعمیر تھے
وہی اب شوق ہوا جاتا تھا اس شے خون تلتھا

حضور کی دعا اہل طائف کے حق میں

آپ ہی فضل کر کہہ سار طائف کے مکینوں پر
آپ ہی پھول پر سا پتھر دل الی زمینوں پر

ہجرت کی رات

سنبھلے مہر کا جس دم شفق کے تھن میں ڈوبا
نہیں تھا دہن کہہ نہ فرم اشک جاری تھا
چٹانیں دم بچہ دھتیر دیووں پر بھول طاعت
اندھیکر میں چمک اٹھتی تھیں بجلی کی طرح جلاں
نظر اتنی تھیں چاروں طرف تلواریں ہی تلواریں
وگا دڑا ہوا وحدت کا دم بھرتا ہوا نکلا
کھینچی ہی رہیں خونیر و خواں شام تلواریں
تلاوت سورہ یسین کی کرتا ہوا نکلا

قافلہ نبوت مدینہ کے راستہ میں

تبعیت لے کے ناقہ شان تحت سواری کی
رسول اللہ اور صدیق تھے اک پشت ناقہ پر
بڑھیں شرب کی جانب تین باہری کی
یہ ظاہر چند اہل کار و اہل معلوم ہوتے تھے
تھا عام دوسری پر او اس کے سوا اک بھر
مگر ان کی جلو میں دو جہاں معلوم ہوتے تھے

اہل مدینہ کا انتظار

ہو اگر تھی تھیں فرش راہ اٹھ کر بار بار آنکھیں
ہمہ زن انتظار آنکھیں ہمہ زن انتظار آنکھیں

بھٹکتا تھا قندوزوں میں اور اہوں میں سحر سے شام تک ان شکل ہی تھی نگاہ میں
 اسی زمانہ کی ایک اور اشاعت بھی ہے جس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، یہ حیفظ کے کلام کا دوسرا
 مجموعہ "سوز و ساز" ہے جو شاہنامہ جلد دوم کے ساتھ ہی شائع ہوا ہے اس میں حیفظ کا ۱۲۵ء
 سے ۱۳۳ء تک کا کلام شامل ہے جس میں خاص طور پر راوی میں کشتی "شام رنگیں" جاگ سوز عشق
 دل ہے پرانے بس میں "حسن اور موت" والدہ کی موت "ٹوٹی ہوئی کشتی کا ملاح" "مخاصہ"
 میرا سلام ہے جا "اور زین نغمے" (اقبال) ٹیگور اور حیفظ) قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ اس میں وہ
 تمام گیت جو زبان اور بیان کے لحاظ سے خاص بہند و ستانی ہیں، وہ تمام نظمیں جس میں حیفظ کی انفرادیت
 اپنے اصل رنگ میں نمایاں ہے اور بہت سی غریبیں بھی شامل ہیں۔ اس کتاب کی نظموں میں بہت
 کیف و اثر ہے حیفظ نے سوز و ساز کی کامیاب تصویریں کھینچی ہیں۔ جذبات کی فیراوانی
 اور حیات کی نگارنگی اس کتاب کے خاص جوہر ہیں اس کتاب کو پنجاب کی ٹیکسٹ بک کمیٹی نے
 اپنے وقت کی بہترین کتاب تسلیم کر کے حیفظ کو اول درجہ کا انعام دیا۔

سوز و ساز میں نعمت زار کی خصوصیات اپنی پختہ تر و پائندہ تر صورت میں نمایاں ہیں۔
 حیفظ کی ایک نمایاں خصوصیت ان کی منظر نگاری و مصوری ہے "سوز و ساز" سے اس کی
 مثال میں متعدد قابل قدر نظمیں پیش کی جاسکتی ہیں جن میں خصوصاً راوی میں کشتی "اور شام رنگیں"
 قابل ذکر ہیں۔ راوی میں کشتی کے کچھ اشعار ہیں۔

بن گیا ہے آسمان نغمہ سے ہو پانی کی جھیل
 یا کسی ساحر نے ساکن کر دیا دریائے نیل
 رات کے افسون میں گم ہو گئی ہے کائنات
 یہ گماں ہوتا ہے شاید سو گئی ہے کائنات

اوپر ہر مغموم بیسودہ کی طرح چادر سفید
چاند بالائے فلک ہے چاند زیر آب ہے
چاند کو گھیرے میں لے کر بہ رہی ہو چاندنی
اور اس چاندنی کے دھارے پہ پہا جانا ہوں
چپ پٹری سوتی ہے راوی رنگ ہے یکسر سفید
چاند ہی ساکن ہے لیکن چاند ہی قیاس
کوئی خواب آور کہانی کہہ رہی ہو چاندنی
خواب کے عالم میں سب کچھ دیکھتا جاتا ہوں
میں وہاں جاتا ہوں نیندیں ٹوٹ جاتی ہیں جہاں
حسرتیں امیکے جلوے دکھاتی ہیں جہاں

اور شام رنگیں کے کچھ اشعار ہیں۔
جھٹھکا یا ہے غمور اتھوڑا پٹروں تلے اندھیرا
پلٹی ہوئی ہیں نیندیں کیف آفریں میں
گم ہو چلی ہے دنیا بکھرے ہو سکوں میں
کھینٹوں میں کام کر کے لوٹے ہیں کام دلے
کس ہیلیوں کا پھٹ پھٹ پہ جمکھٹا ہو
یہ بار بار باتیں یہ بار بار ہنسنے
وہ گدگد ارہی ہے یہ کھلکھلا رہی ہے
شراب کے اس نے کھینچے منہ پر ہنسی کے مارے
شرم و جیا کی سرخ چہرے چھپا رہی
ترغیم کی بابت خیال کا دعویٰ ہے اور بجا دعویٰ ہے کہ

چڑیوں نے کھیت چھوڑا لینے چلیں سیرا
خاموشیوں کی لہریں اٹھنے لگیں فضا میں
دن غرق ہو رہا ہے چپ چاپ کے فسون میں
چادر سروں پہ دلے کندھوں پہ بل سنبھالے
جانے اکیلیوں کا دن کس طرح کٹا ہے
یہ بے شمار باتیں یہ بے شمار ہنسنے
یہ بھڑکی ہے پانی گاگر اٹھارہی ہے
زنگین اوڑھنی کے بیٹھے ہوئے کنارے
شام اس کو دیکھتی ہے اور سرکار رہی ہے

کیسا پابند نے نالے کو میں نے
اس کی مثال میں ان کی کوئی بھی نظم پیش کی جاسکتی ہے مثلاً جاگ سوزِ عشق کے
کچھ بند جو نرم کے علاوہ وجدانِ دلیر کی بھی اسے مثال ہیں۔

جاگ سوزِ عشق جاگ

جاگ سوزِ عشق جاگ

جاگ کام دیوتا

بجھ گیا ہے دل مرا

فتنہ ہائے نو جگا

پھس کوئی لگن لگا

سرد ہو گئی ہے آگ

جاگ سوزِ عشق جاگ

جاگ سوزِ عشق جاگ

جاگ سوزِ عشق جاگ

اے مغنی شباب

دل شکستہ ہے رباب

جاگ خوابِ ناز سے

عرصہ دراز سے

مر گئے قدیم راک

جاگ سوزِ عشق جاگ

جاگ سوزِ عشق جاگ

جاگ سوزِ عشق جاگ

پھر اُسی اٹھان سے تیرا سٹے کساں اٹھے
صبر کی زبان سے شورِ الاساں اٹھے
جاگ اچھیں دلوں کے بھاگ
جاگ سو ز عشق جاگ

اس دور کے گیت بھی حد درجہ دل کش و اثر آفرین ہیں اور لطافت و پاکیزگی جذبات
ذوق و مسرتی اور سوز و گداز کے بہترین نمونہ ہیں مثال میں ان کا ایک مختصر مگر لطیف گیت
الفٹ کا اظہار پیش کیا جاسکتا ہے۔

الفٹ کا اظہار

میرے دل کا بانغ

پیاری۔ میرے دل کا بانغ

میں ہوں دل کے بانغ کا مالی لایا ہوں پھولوں کی ڈالی
نازک نازک پھول ہیں جیسے اچلے اور بے داغ ایسا ہی بے داغ ہے پیاری میری گل بانغ

پیاری میرے دل کا بانغ

میں ہوں دل کے بانغ کا مالی لایا ہوں پھولوں کی ڈالی

الفٹ کا احساس

پیاری۔ الفٹ کا احساس

الفٹ ہے پھولوں کا گہنا خوشبوؤں میں رہنا سہنا

جرم ملکی بھینی، بھینی، ان پھولوں کی پویاں میٹھا میٹھا درد ہو جیسے الفت کا احساس

پیاری الفت کا احساس

الفت ہو پھولوں کا گھنا (۳) خوشبوؤں میں رہنا سہنا

الفت کا اظہار

پیاری الفت کا اظہار

میری ٹھنڈی ٹھنڈی آہیں تیری یہ حیران نگاہیں

ان پھولوں کی ہر ڈالی ہر اک گلشن بے غار ان پھولوں کی زنگت جیسے الفت کا اظہار

پیاری الفت کا اظہار

میری ٹھنڈی ٹھنڈی آہیں تیری یہ حیران نگاہیں

والدہ کی موت، نہایت بلند اور موثر نظم ہے ۱۹۲۵ء میں حنیف خیر پور نے بعض تلاش معاش میں تھے کہ ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا اور اس موقع پر حنیف نے یہ نظم لکھی اور یہی وجہ ہے کہ یہ نظم اس قدر زیادہ موثر ہے، سادہ بھکاری میں ترپتے ہوئے جذبات کا ایک طوفان ہے جو موزن نظر آتا ہے، یہ نظم طویل ہے یہاں اس کا صرف اقتباس پیش کیا جاسکتا ہے۔

تو نے کس میری بہت غموں کی عمر بھر کر تی، ہی دل دایاں

ہائے رے مجھو، یاں لاواں مجھ کو دھوکا دے گئیں دایاں

وقت آخر میں نہیں تجھ سے قریب

وقت آخر رہ گیا میں بد شیب

اللہ! کس قدر مجسبو ہوں زر نہیں آنے سے بھی منہ نہ ہوں
کیسا کہوں اس وقت بے مقدر ہو آہ بکھ سے کالے کوسوں دور ہو
تو نے بھیجا عقاب مجھے پردیس میں
”ناکہ آؤں رزق لے کر دیس میں“

آہ وہ حسرت دمِ رخصت تری! وہ تبسم میں نہاں رقت تری
آہ وہ معصوم سی صورت تری! آہ وہ معنوم سی شفقت تری
وہ نگہ بر بے کسی چھائی ہوئی
وہ تری آواز بھرائی ہوئی

میرے سر پر ہاتھ رکھنا پیار سے اور یہ کہتے اٹھ رہے
”اے پسربے فکر! گھر بار سے کام کیا تجھ کو ترے افکار سے“
تو نہ روا چھی ہوئی جاتی ہوں میں
”غم نہیں کھاتی دوا کھاتی ہوں میں“

میں نے تیرے پاؤں پر بوسہ یا تو نے سینہ سے مجھے چٹالیا
کا پتے لب فی امان اللہ کہا اور منہ سر جو کم کر رخصت کیا
راستے سے لوٹ آیا میں مگر

کیونکہ تھی تیری نقاہت پر خطر
گھر سے میں نکلا ادھر گھر لٹ گیا
میں تلاشِ زہر میں تھا زہر لٹ گیا

لٹ گیا بخت سکندر لٹ گیا گلشنِ آغوشِ مادر لٹ گیا

میں شکستہ بہرچمن سے دور ہوں

دور ہوں خاکِ وطن سے دور ہوں

سوز و ساز کی غزلوں کا میعاً نغمہ زار کی غزلوں سے بہت زیادہ بلند ہے اس دور کی غزلیں اپنے محاسن کے اعتبار سے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں جذبات کی لطافت و پاکیزگی طرزِ ادب کی ندرت و دلکشی اور وجدان و کیفیت ان کے خاص پہلو ہیں ان غزلوں کو دیکھ کر یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ حفیظ نظم کی طرح غزل کے بھی استاد ہیں ان کی اس دور کی غزلوں کا بہت مختصر اقتباس درج ذیل ہے۔

ترے آرم کے محاسن کو تو مگر مہی پہ چھوٹا ہوں	مری خطائیں شمار کرے مری سزا کا حساب کرے
نگاہِ آرزو آموز کا چہرہ نہ ہو جائے	شمراتِ سادگی ہی میں کہیں سنا نہ ہو جائے
ابھی دلہنازی پھر کریں دہے فروشِ آنکھیں	ابھی اتحادِ شیشہ و پیانہ ہو جائے
میرے خیال و خواب کی دنیا لے ہوئے	پھر آگیا کوئی رنجِ زیبائے ہوئے
گو آج تک کسی سے توقع نہ تھی حفیظ	پھر تباہوں اک جہان کا شکوہ لے ہوئے
محبت کرو اور نباہو تو پوچھوں	یہ دشواریاں ہیں کہ آسانیاں ہیں
نا آشاہیں تیرے دیوانگی سے دوست	کبخت جانتے نہیں کیا ہو گیا ہوں میں
ہاں کیفیت نے خودی کی وسعت بھی یاد	محسوس ہو رہا تھا خدا ہو گیا ہوں میں
دوستوں، اے بے وفائے! پر حفیظ	صبر کرنا بھی مجھے آجائے گا

آ۔ اے جنونِ عشق کہ تکمیل نہ بہت ہو توڑوں طلسمِ خانہ ارض و سما کو میں
 ملا بھی درد بھرا دل تو کیا، ملا نہ ملا ترس کے عمر کئی، درد آشنا نہ ملا
 نہ دلیر ہی نہ تسلی نہ وعدہ ہے نہ وفا نہیں کہو نہیں کس دل سے کوئی پیار کر
 فغاں کے واسطے ذوقِ سلیم ہے درگا یہ جس کے پاس نہ ہو صبرِ اختیار کرو
 محبت کی دنیا میں سب کچھ جیس ہے محبت انہیں ہے تو کچھ بھی نہیں ہے
 وہ بے خود ہوں اتنا نہیں جانتا ہوں ترا سنگِ درہے کہ میری جہیں ہے
 مری گویں ملنے والی ایدو پھٹنے کا یہ بھی ہے کوئی قرینہ
 سہارا کیوں لیا تھا نا خدا کا خدا بھی کیوں کرے لدا میری
 رات ہی رات میں نہاٹے ہو جو عمر کے مقام ہو گئی زندگی کی شام اب میں سحر کو کیا کروں
 وحشتِ دل فزوں تو آؤ حالِ مرا زبوں تو ہے عشق نہیں جنوں تو ہے اس کے اثر کو کیا کروں
 ترکِ تعلقات پر گر گئی برقی التفات راہ گزر میں مل گئے راہ گزر کو کیا کروں
 یہ دامن ہے، یہ ہے گریبان، آؤ کوئی کام کریں موسمِ کامنہ تکتے رہنا کام نہیں دیوانوں کا
 بے چل ہاں بچھا رہیں بے چل ساحلِ سالک کیا پلٹنا میری اتنی فکر نہ کر میں خوگر ہوں طوفانوں کا
 بکھور و توانی کے متعلق حیفظ کا اجتماع ان کی اتنی زبردست اور اہم خصوصیت ہے جس کو کسی طرح
 نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اردو شاعری بہ ظاہر ہندوستانی موسیقی کے تال و مسرے قریب بالکل
 بے تعلق رہی ہو کسی نے ہندوستانی و ہنوں اور ہندوستانی گیتوں کو اردو شاعری میں رائج کرنے کی
 کوئی قوت و وسعہ نہ کوشش نہیں کی، یہ کام حیفظ نے بڑی کامیابی سے انجام دیا ہے، حیفظ نے یہی

ہیں کہ کچھ انہی مجوز اوزان کو ترک کر دیا یہ کام ہر صاحبِ ذوق شاعر کر سکتا ہے انھوں نے جو دراصل کام کیا ہے وہ یہ ہے کہ ان غیر مانوس اوزان کی بجائے ہندوستانی اوزان میں سے ایسے نعم البدل منتخب کر کے اردو شاعری میں رائج کئے جن کی وجہ سے وہ ہمیشہ حینِ خط کی ممنونِ احسان رہ گئی۔ ساتھ ہی ساتھ انھوں نے اس بات کا التزام کیا ہے کہ وزنِ نفسِ مضمون سے پوری پوری مناسبت رکھتا ہو، اس کی مثال میں ”نعمہ زار“ اور ”سوز و ساز“ کو تمام و کمال پیش کیا جاسکتا ہے، اور ”چٹائیں پیش کی گئی ہیں“ ان سے اس امر کا بخوبی اظہار ہوتا ہے۔

۱۹۳۳ء کے بعد کے زمانہ کو حینِ خط کی شاعری کا تیسرے دور کہا جاسکتا ہے۔

دوسرے دور

۱۹۳۷ء میں جناب حینِ خط کی صحت بہت خراب ہو گئی تھی ڈاکٹروں نے ہندوستان سے باہر جانے کا مشورہ دیا۔ شیخ سر عبد القادر نے جو ان دنوں لاہور تشریف لائے ہوئے تھے حینِ خط کو انگلستان جانے پر راضی کیا۔ اور حینِ خط تقریباً ایک سال انگلستان رہنے کے بعد اب ہندوستان واپس ہوئے ہیں۔ انگلستان کے دورانِ قیام میں حینِ خط کو مغربی تہذیب اور تمدن کا غائر مطالعہ کرنے کا کافی موقع ملا۔ اس تیسرے دور کے کلام میں ان نظموں کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے جو انھوں نے انگلستان میں لکھیں اور جن کا ترجمہ سر عبد القادر نے کیا۔ وہ ان نظموں کو کتابی صورت میں شائع کرنے والے ہیں۔ انہیں یہ بھی یطین شائع ہوئی ہیں کہ ان کی بابت کچھ اظہارِ خیال کیا جاسکے۔ البتہ ان میں کی ایک طویل اور دلکش نظم ”فرنگ کی شہنائی“ فرنگ خیال کے سانامہ بابت ۱۹۳۹ء میں چھپی ہے۔

اس نظم میں حینِ خط نے اپنا شاعرانہ مسلک یہ بتایا ہے۔

شاعر ہوں مرا کام نہیں فلسفہ لکھنے
کھلتی ہے مجھے ٹھوس نہانج کی گرانی
انسان کی تصویر نہی ہو کیرانی
مطلوب مجھے حسن ہوا جس معانی
اللہ کے بندوں سے مجھے پر نہیں ہے

یعنی مری دنیا میں کوئی غیر نہیں ہے

لیکن اس کے باوجود بھی یہ نظم ترقع سے آخر تک فلسفیانہ غور و فکر اور حکیمانہ نظر کی حامل ہے
اس نظم کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ حیض کا کلام اب کس قدر پختہ ہو گیا ہے اور ان کی
نظر میں اب کس قدر گہرائی اور وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ بلندی تخیل، حسن الفاظ اور نظم اس دو
کے خاص جوہر ہیں۔ حیض کی اس نظم میں بہت کچھ اقبالیات کی جھلک موجود ہے۔

یہ رنگ طلسمات ہوا فرنگ کی پڑا
قسمت نے دکھائی یہ تے رنگ کی پڑا
قص و طرب و نغمہ و آہنگ کی دنیا
ہنگامہ ہول و فتن و جنگ کی دنیا

فردوس کی ہر خوشی خالی بھی ہیں ہے

اصلی نہیں ہے تو خیالی بھی نہیں ہے

آفاق پُر از فتنہ و شر و کربا ہوں
یہ روز و شبِ شام و سحر دیکھ رہا ہوں
قوموں کی ہلاکت کا ہر دیکھ رہا ہوں
دیکھا نہیں جاتا ہے مگر دیکھ رہا ہوں

جو دیکھ رہا ہوں وہ بیاں ہو نہیں سکتا

آنکھوں سے مری کا زبان ہو نہیں سکتا

حفیظ نے دوران قیام انگلستان میں ایک بہت خاص بات جو دیکھی وہ یہ ہے کہ مغربی زندگی 'مغربی تہذیب اور مغربی تمدن و معاشرت کے ہر ہر شعبہ پر عورت چھائی ہوئی ہے' چنانچہ کہتے ہیں -

مے خانوں میں ہر رنگ کے دجام اسی کا کس کا دلہو بادہ کلفام؟ اسی کا
تصویر کے پرے پہ بھی ہو کام اسی کا اخبار کے صفحوں میں بھی ہو نام اسی کا

اور ساز سیاست کی بھی دمساز یہی ہے

خا ہر کبھی ہوتا نہیں جو راز یہی ہے

گر ملاحظہ ہی ساتھ حفیظ کی دور بین نظروں نے یہ بھی دیکھا کہ

ظاہر میں تو افرنگ ہو آباد اسی پر باطن میں جو دیکھو تو یہی میلہ اسی پر

عورت کو جوانی میں بناتے ہیں تماشاً

ڈھل جائے جوانی تو سمجھ لیتے ہیں لاشاً

اس سلسلہ میں مشرق و مغرب کا موازنہ کیا ہے -

مشرق میں جو رہتے چھپنے کے لئے ہے مغرب میں گر جلود دکھانے کے لئے ہے
مشرق میں تو زن گھر ہی بسائے کلتے مغرب میں یہ بے چاری کمانے کے لئے ہے

اور اسی وجہ سے

آزاد معیشت کے سر انجام کی خاطر

بجور ہے معصوم ہر اک کام کی خاطر

حیف ظ لوگوں کو اس جان و ایمان بہا لے جانے والے سیلاب بے پناہ سے آگاہ کرتے ہیں

طوفان ہیں سیلاب ہیں جس کے ہزار ہر کام چھوڑ دینے محشر ہے نمودار
ایمان تو کیا جان کا بچنا بھی ہو ڈھنسا آنکھوں سے بھی ہشیار ہو دل سے بھی خبر بڑا

لے دوست خطرناک ہے افتادِ نظر کی

پھسلنا جو قدم خیر نہیں کا سہ سر کی

اس طوفانِ بلا خیز میں جوانی کا عالم یہ ہے -

مکڑور دلیلوں کی پناہوں میں جلتی مشغول ہے معصوم گناہوں میں جوانی
بے باک ہو سناں نگاہوں میں جوانی اٹھائی ہوئی پھرتی ہو رہا ہوں میں جوانی

بجلی کی جھلک خندہ گفثار سے پیدا

شعلے کی لپک گرمی رفتار سے پیدا

مغربی تہذیب میں اب خدا کے لئے کوئی جگہ باقی نہیں ہے - کیونکہ

آزادی افکار میں کیا کام خدا کا

مجبوری میں آتا ہے فقط نام خدا کا

لیکن آخر میں حیفِ مشرق کو خوشخبری سناتے ہیں

خوش ہو مرے مشرق تری قسمتِ نالی مغرب کے لبوں پر ہو ترے خون کی لالی

کالا ہے یہ چہرہ مری بڑی نہیں کالی دیکھو ہے اسی غازی سے چہرہ کی بجالی

بچنے کی نہ اب میں کوئی تہذیب کر دوں گا
سراپنی خوشی سے تہذیب کر دوں گا

۴۴

اشاپ

۱۷۱	بے خود دہلوی	۲۲۴، ۲۲۸، ۲۳۲، ۲۳۶	”بانگ درا“
۱۷۱	بے خود عبدالحی دایوٹی	۲۳۳، ۲۳۷، ۲۴۱، ۲۴۵	
۲۸	سیدار بادل لال	۲۳۷، ۲۳۹	
۵۰	سید از میر محمدی	۱۳۸، ۱۴۷	”بانورہ حضرت“
۷۷، ۷۸	بیدل	۳۱۰	”بانورہ“
پ		۱۱۹، ۱۲۰، ۱۳۳	”بھر“
۹، ۸	پر تھی لاج	۵۲، ۱۲۷، ۱۳۱	”بیدرینیر“ (شعری)
۸	پر تھی لاج راسو	۷	”بدھ“ شاکیا مانی جہاتا
۲۳۱، ۲۳۸	پس چر باید کرو (شعری)	۱۱۹، ۱۲۰	”برن“
۳۲۸	پطرس، سید احمد شاہ بخاری	۱۲۹	”بقا، بقا وائشہ“
۵۶	پوروشیا	۱۵۹	”بلبن سلطان“
۲۲۲	”پوئیٹ آف دی ایسٹ“	۱۱۳۶	”بنی ایسٹ“
۳۲۳	پوچھول (رسالہ)	۱۳۸، ۱۴۷	”بنی عباس“
۳۳۱	”پوچھول مالا“	۳۱۷	”پوچھول حضرت“
۲۳۰، ۲۲۳، ۱۳۱	”پیام مشرق“	۲۸	”بہار لادھیگ چند“
۳۱۱، ۳۱۰	”پیغمبر اسلام“	۳۵	”بہار بے خزاں“
ت		۱۸۷، ۱۸۹، ۲۰۷، ۲۲۱	”بہار جادواں“
۳۸	”تباہان“ میر عبدالحی	۳۳۱	”بہار کے پھول“
۲۲۱، ۲	”تاریخ ادب اردو“	۲۵، ۵۰	”بیان احسن اللہ فلان“
۲۲۱	”تاریخ و تنقید ادب اردو“	۱۷۱	”یبک“
۳۲۹، ۳۲۸	”تائیر“ میر وفیسر محمد دین	۲۸	”یتاب محمد اسماعیل“

٩	جليل	٤٠	تسكين
١٤٢	جليل، حافظ جليل حسن	١٠٢، ١٠٨، ١١٣	تسكين، مير حسن
٢٩٦	جلال دجاله، لمعتي جلال	١٥٤، ١٦٩، ١٦١، ١٤٣	تسليم، نشتي، مير افشار
٣١٠، ٣١٢	بجنون و مکت	١٥٥	تغلق، سيده زنا
٣٣١، ٣٣٩	بوشش، مليح آبادي	٩	تغلق سلطان
٢٥٨، ٢٥٤، ٢٠٥، ٢٠٨	جوهر مولانا محمد علي	٩٨	تفت، نشتي، هر گويال
١٣٤، ١٦	جهانگير (شهباز)	٢٢٦	تک
٢٦٤	چکيت، پندت، پنج نرين	٣٢٣	تدريز، نوان (روال)
١٨	چندر رمداي	٢٨	تاق، شهاب الدين
٢٩	حاتم	٦٩	ج
١٢٣٣	حافظ	٢٣١، ٢٣٠	جن صاحب
٢٦	حافظ، خواجه	١٥١، ١٤٤، ٢٣٤	جادو پر نامه
٥، ٤٨، ٤٩، ٨٣، ٨٥	حالي، مولانا	٢٤، ٣٣، ٥٤، ٨٨، ١٠٩، ٢٤	جبريل
٨٦، ٩٨، ١٣١، ١٨٣، ١٨٣		٢٤، ٣٠٢، ٣٠٨	جرات
١٨٥، ١٨٦، ١٨٨، ١٩٤		١٢٠، ١٥٤، ١٦٨، ١٦٩	جگر مراد آبادي
١٩٩، ٢٠٦، ٢٢٢، ٢٢٥، ٢٢٥		١٤١، ١٤٣	جلال
١٥٣، ٣١	حاجن قادري، مولانا	١	جلال الدين احمد جعفري و
٣١٠، ٣١٢، ٣١٩	حسرت آخر		زيبی
٣١٠، ٣١٢، ٣١٩	حسرت و حکايت	١٦، ١٣٤	جلوه، حفتر

۱۵	"حالی باری"	۳۲	حزین
۳۶	خان آرزو	۲۵۰، ۱۶۸	حزین شیخ علی
۱۰ تا ۱۵	خسرو	۲۸	حزین مہر باقر
۱۲۳، ۱۳۹، ۱۵۴	خلیق میر	۱۳۶	حسان بن ثابت
۱۲۳، ۱۳۳، ۱۳۲	خلیل	۲۰۸، ۲۵۲ تا ۲۶۷	عسرت مہربانی
۳۱۷	خلیل حضرت	۱۲۸	عسرت ہدیت علی خاں
۲۲۳	خیام	۱۰۲	عسرتی نواب مصطفیٰ خاں
➤		۱۴۴	حسن رض حضرت امام
۱۱، ۲۹، ۹۳، ۱۵۷، ۱۵۸	دلغ	۱۷۱	حسن محمد حسن رضا خاں بریلوی
۱۵۹، ۱۶۱، ۱۶۲ تا ۱۶۵		۲۷، ۲۹، ۵۰، ۵۱ تا ۵۵	حسن میر حسن
۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴		۱۲۷، ۱۲۸ تا ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴	
۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴	دیس سیر	۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹	
۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸		۱۵۱	
۱۷۵	دیس سیر	۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴	حفیظ مازدھری
۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰	در دہ خواجہ میر	۱۷۲	حفیظ مہر پوری
۱۵۹		۱۳۶	"تھامہ"
۹۸	درخشاں	۳۱۷	حمزہ رض حضرت
۱۳۹	دلیگسر	۹۴	حیدر غازی الدین
۲۱	"دیوان دلی"	۱۵۱، ۳۱۷	حیدر حضرت علی
➤		۱۷۱	حیرت
۸	ڈروڈ	خ	

ش	سید
۲۱۳ تا ۲۰۸	۱۸۹
۳۱۰، ۳۱۱	۲۱۵ تا ۲۱۴
۴۳	۲۸۸، ۲۸۷
۱۵۳	۳۰۶
۱۹	۲۲۱، ۲۱۴، ۱۵۷، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۶
۳۳۳ تا ۳۳۱	۱۳۸
۳۲۳، ۳۲۲	۹
۵، ۱۵۲، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴	۹
۱۳۸، ۱۵۳، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۹۲	۱۳
۱۹۳، ۱۹۹، ۲۲۲	۱۵۳
۱۲۳، ۱۲۴ تا ۱۲۷	۳
۲۸	۲۶۳ (سیلمان علامه سید نفیسی)
۵، ۱۱۲، ۱۸۳	۲۸، ۲۷، ۱۱
۱۶، ۲۹، ۵۹، ۴۳، ۸۰	۳۹، ۳۸، ۳۱، ۳۰، ۵۷، ۵۸، ۷۰، ۷۳
۸۳، ۱۱۵، ۱۱۴، ۱۳۳، ۱۳۵	۱۳۸، ۷۴، ۷۵، ۷۳
۱۶۵، ۲۱۱، ۲۵۴	۲۹، ۲۷
۳۱۰، ۳۱۱	۳۳۵ تا ۳۳۲، ۳۳۳
۱۲۵، ۱۲۶	۲۱
۱۲۹	۱۵۵
	۲۲۲
	۲۶۳

تتروبر جهان آبادی

تتروزرنگی

تتروی

تتکینه رام بابو

تتکندر

تتکندر لودی

تتلمان

تتلمان فارسی

تتسین پیر

تتسلیم

تتسیلمان علامه سید نفیسی

تتسودا مرزا رفیع

تتسوز میر

تتسوز و ساد

تتسیانی پروفیسر محمد ابرہیم

تتسید علی میرزا

تتسیرہ اقبال

تتسیرہ لہی (میلہ پیر)

۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۲، ۱۴۵	غیر میر	۱۵۴، ۱۵۶	شکیر
ط		۴۹	شوق قدرت اللہ
۴۹	طالب طالبین کا	۱۲۳	شوق، نواب مرزا
۳	طاس، کارلائل	۱۳۴	”شہد اکبر لہ“ (شہزادی)
۲۲۰، ۲۱۸	طاس، مود	۲۰	شید
۱۱۹	طاہر	۲۵۴-۲۶۰	شید، جیکم، جمل، خاں
۸۳	طباطبائی، مولانا	۲۰، ۱۰، ۱۱، ۱۰، ۲۰، ۸	شید، مختلف خاں
۱۵۰	طیش	۳۱۰	شید
۳۲	”طغریات و فضائل“	۱۷۷	شیتون، شہزاد، احمد علی
۴	طوسی، محقق	ص	
۱۸	”طوطی نامہ بخشی“	۱۵۵	صابر، سید مرزا
۱۳۷	طہاسپ، صفوی شاہ	۶۹	صادق، صادق علی
ظ		۱۸۳، ۳۰	صائب
۱۷۴، ۱۹۳، ۱۷۰	ظفر، بہادر شاہ	۱۲۳، ۱۲۵	صبا، میر وزیر علی
۹۵، ۹۳	ظہیر	۱۷۵	ظہیر، بکلی (شہزادی)
ع		۱۳۰	صنعت، (حضرت)
۱۵۳	عارف	۱۶، ۱۲۷	صغیر، بگرامی
۲۸	عارف، محمد عارف	ض	
۱۵۵	عاشق، سید میرزا	۱۳۹	ضاحک، میر
۱۲۷	عاشق، اورنگ زیب	۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴	”عزب کلیم“
۱۵۶	عباس، رفیع حضرت	۲۵۰، ۲۳۹، ۲۳۷، ۲۳۶، ۲۳۵	
۲۷، ۱۵، ۱۱	عبدالحی، ندوی، سید حکیم	۲۵۱	

۱۶۶	کاشف الغائبین	۱۲۸	ندوی محمد حسن
۱۳۵، ۱۸	کافظم علی	۱۵۰	فراق، یکم منار اللہ خاں
۱۷۰	کاجی لال، لالہ	۱۳۵	فردوسی
۱۸، ۱۰	کبیر	۱۳۶	قرین
۳۲۵، ۳۲۳	کرشن	۱۳۹	نصیح
۱۵۷	کلب علی خان نواب	۱۳۸	نفل افضل علی
۱۸۳، ۳۰	کلیم	۳۱۰، ۳۱۱	نکروشاہ
۱۷۳	کمال، مید محمد ہدی	۱۲۶	نفاں اشرف علی
۱۷۰	کمال شاہ کمال دین	۱۹	فیروز سلطان
۳۱۰	کیٹش	۱۷۱	فیروز شاہ دایچوی
گ		۱۵	فیضی علامہ
		ق	
۳۲۸، ۳۲۲، ۳۲۱	گرامی مولانا غلام قادر	۱۳۵	قاسم رحمہ (حضرت)
۱۹	گرام، حیدر علی	۲۷	قائم
۱۲۷	گلشن ابریم	۵۰، ۲۸	قائم چاندپوری شیخ محمد
۱۱۵، ۱۱۰، ۱۰۹	گلشن رضا	۷۰	قدر، قد حسین
۱۰۲	گلشن بے غار	۵۰، ۲۸	قدرت شاہ قدرت شاہ
۱۱۹	گلشن عشق	۱۳۷، ۲۱	قنلی خاں
۲۷۳، ۲۷۲، ۲۲۶	گوکھلے گرباں کرشن	۲۹۷، ۲۹۷	قوس قزح
ل		۳۰۷	قوی مرزا
		ک	
۲۲۰	کالدرخ، مثنوی		
۲۲۱	لمعات نور		

۲۹	محمد حسن	۵۷	"سیر"
۱۸	محمود غزنوی	۵۶	"سیر محمدی"
۱۲۲۷	"مختار" (رساله)	م	
۲۸	مخلص اندرام	۷۰	مایل مرزا محمد یار بیگ
۱۸	محمود غزنوی کبریا آبادی	۲۸	ماهر خردالدین
۲۲۳	"مدینه" (اخبار)	۱۱۳۶	مستم بن نویره
۷۰	مرزا سبقت	۹۸ تا ۱۰۰	مجرور میر بهدی
۶۳	مرزا سیلان شکوه	۳۶	بمخون
۷۰	مروت صغیر علی	۷۷	"محاسن کلام غالب"
۲۳۸	"مسافر" (رشتی)	۷۰	محبت مرزا حسین علی
۱۹	مسعود	۱۳۷	مختار کاشی
۱۱۳۸	مسکین	۲۹۵ تا ۲۹۸	محمود "لحک چند"
۲۹	مشتاق عبداللہ خان	۱۸۰ تا ۱۷۳	محسن کاکوروی
۳۳، ۲۹، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳	مستحق	۱۷۴، ۳۳۱، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵	محمد (صلی اللہ علیہ وسلم)
۱۲۷		۸	محمد بن تاسم
۱۳۳	"مضامین حکایت"	۱۳۳، ۱۳۷	محمد بن حضرت
۷۰	مضطر لاکھ پوین	۱۳	محمد شامانی
۲۸	مضمون شرف الدین	۱۲۷، ۱۱	محمد شاه گیسے
۲۸، ۲۷	مظہر مرزا جان بانال	۱۹، ۷۸	محمد خوری
۱۷۶، ۱۷۵	"معارف نامہ"	۱۹	محمد قطب شاہ
۱۳۸	معین میاں	۱۱، ۱۵، ۱۸، ۱۹	محمد قلی قطب شاہ

۱۳۷	میرزا ن	۱۳۷	مقبول
۵۷	میکید	۷۰	مقبول ابراهیم
ن		۱۱۰ ۸۴	مقبول شعر و شاعری
۲۶	باچی	۸	مکهن صلاح الدین
۵۷	نادر شاه	۲۲۹	مستار حسین
۲۲۱ تا ۱۱۷	نادر کا کوری	۱۶۸ تا ۱۶۵ ۱۵۷ ۱۱۹	منیر
۱۱ ۳۳ ۵۷ ۷۱ ۸۸ ۱۱۳	ناسخ	۱۳۹ ۱۳۸ ۱۳۴ ۱۱۷ ۱۱۷ ۵۲	مبارز انیس و دبیر
۱۱۳ تا ۱۱۷ ۱۱۹ ۱۲۰ ۱۲۱ ۱۲۲		۹۳ تا ۸۳ ۷۵ ۷۰ ۶۵ ۶۲	موس
۱۳۳ ۱۳۳ ۱۳۳ ۱۳۳ ۱۳۳ ۱۳۳		۱۰۸ ۹۰ ۱۰۳ ۱۰۳ ۱۰۳ ۱۰۳	
۱۶۶ ۱۵۷	نظم نواب یوسف علیا	۱۳۹ ۱۳۸ ۱۱۳ ۱۱۳ ۱۱۳ ۱۱۳	
۴۹	نشار عبدالرسل	۱۵۳ ۱۳۹	مونس میر
۵۰	نشار محمد بنو خان	۱۵۶	نهاد لوکا بیا و شوی
۴۹	نشار خواجه محمد اکرم	۲۰۶	نهاد حسن افادی
۲۴۹ ۲۲۱	نسیم احمد بیوی مولوی	۱۱۹	نهر
	نقاسم رضا	۷۰	نهلست
۱۷۱	نسیم بختیوری	۴۹	میان جگن
۱۰۷ ۱۰۸ ۱۰۷ ۱۰۲	نسیم دهلوی مرزا حسن علیا	۱۵۵	نیر سید میرزا
	نسیم کهنوی پند	۳۳	میر عبد الله
۱۳۳ تا ۱۳۲	دبا سنگر	۱۱ ۲۶ ۲۸ ۳۲ ۳۳ ۳۴	میر میر تقی
۲۸۸ ۲۸۷ ۲۸۴ ۲۸۵	نقاش طرز	۸۱ ۷۰ ۶۲ ۵۷ ۵۰ ۴۳	
۱۹ ۱۸	نصرتی	۲۲ ۲۱ ۱۱ ۱۵۹ ۱۳۸ ۱۱۵ ۹۱	
		۲۲ ۲۱ ۱۱ ۱۵۹ ۱۳۸ ۱۱۵ ۹۱	

۱۳۳	وفا	۱۳۵، ۱۱۲، ۱۰۸، ۵۱، ۷۲	قصید
۱۴۲	وفا را پیوری	۱۳۳۵	نظای
۷۰	ولا منظر علی خان	۱۳۳۴	نظر الحسن سید چوهری
۱۷۴، ۲۹، ۲۱، ۱۵، ۱۱	ولی شمس الدین	۲۲۱	"نظم اورد"
۱۳۸، ۱۳۷		۱۲۲	"منظم گرامی"
۱۹	ولیم دلیس	۱۲۲	"نظم مبارک"
۱۱۳۵، ۱۲۱، ۱۱۹	وزیرخواجہ	۹۳، ۱۵۵	نظم الکبر آبادی
۸		۲۹	نظم نعیم اللہ
۱۳۸	ہادی، عبدالہادی	۳۳۳، ۳۲۵، ۳۲۷، ۳۲۸	معتف زار
۱۳۷، ۱۱۸	ہاشم علی ربانپوری	۳۳۳، ۳۳۱، ۳۳۵	
۱۳۸	ہاشم میر ہاشم علی	۱۵۳	نقیس میر
۱۵۰	ہدایت، ہدایت احمد خان	۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۴	"نقش و نگار"
۳۲۳	ہزارستان (رسالہ)	۱۷۱	نوح ناری
۲۹	ہوش میثم الدین	۲۲۱	نور نور الدین
۳	ہیرو، ہیرو، شب ایندی، ہیرونگ ان ہشی	۲۷۲	نوروجی دادا بھائی
۲۰۳	ہیکل	۱۳۷، ۱۶، ۱۱	نوری
۵۷	ہیملٹ	۱۸۷، ۱۸۷	نیز از فتوری
۱۸۵، ۷۹، ۷۸	ہیوکار غالب	۹۸	نیرغاب فیاض الدین
۲۸، ۲۸، ۲۸، ۲۸، ۲۸	پاس لکھنوی	۲۳۰، ۲۲۱	نیرنگ خیال (اقبال نمبر)
۲۹۰	پنما، جنتی	۳۳۳	نیرنگ خیال (سالنامہ)
۱۵۱، ۲۸	پنشن، انعام اللہ خان		
۲۸	پیرنگ، مصطفیٰ خان	۱۳۷	وکیل فرانی
۲۸	پیکر، میرزا	۱۵۳	وجہ میر
۳۳۲	پیلہ، دم سید محمد	۲۷۰	وصال شہبازی
۱۶۶، ۱۵۷	پوست علی خان، خواب		

